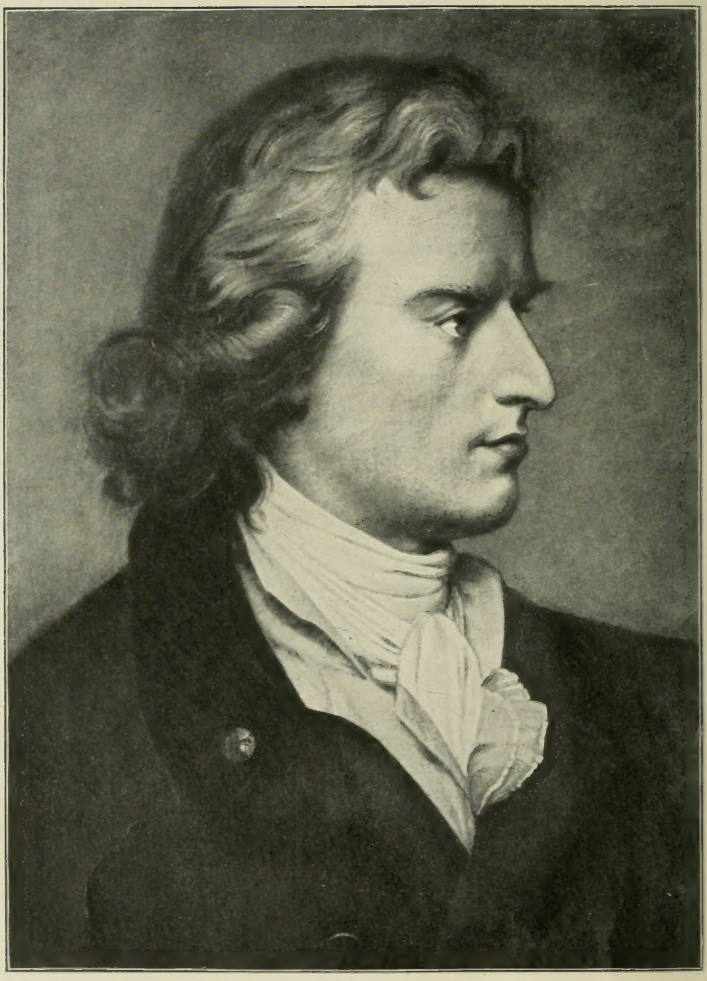
MUSIC - UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 07912668 6

Dr. Adolf Kohut

Friedrich Schiller

in seinen Beziehungen zur Musik und den Musikern

H. BARON
Music and Books,
136 CHATSWORTH ROAD,
LONDON, N.W.2., ENGLAND



Friedrich Schiller

Friedrich Schiller

in seinen Beziehungen zur Musik und zu Musikern

Von

Dr. Adolph Kohut

Stuttgart
Nationaler Verlag, Curt Etzold
1905.

LIBRARY
DEC 10 1971
UNIVERSITY OF TORONTO

Das Recht der Übersetzung in fremde Sprachen vom Verfasser vorbehalten.

ML
80
S3K8

Maschinensatz von Oscar Brandstetter in Leipzig.

Vorwort.

Wir leben in einem Jahrhundert der Säkulärtage, indem wir pietätvoll das Andenken an große und berühmte Männer und Frauen begehen und die hundertjährigen Geburts- und Todestage derselben mehr oder weniger geräuschvoll in Wort und Schrift zu feiern pflegen. Wir verfahren dabei freilich glücklicherweise nicht immer folgerichtig, da wir zuweilen aus den Steinen, mit denen die nicht immer dankbare Mitwelt die Helden des Geistes gesteinigt, Denkmäler zu ihrem Ruhm und Preis errichten. Immerhin ist dieser Kultus, den die Nachwelt mit dem Genie treibt, wenn er ehrlich gemeint ist und sich nicht bloß auf schwungvolle und phrasenhafte Bankett- und Festreden und Schaustellungen beschränkt, mit Freuden zu begrüßen. Die dankenswerteste Huldigung, die dem Genius gezollt werden kann, ist und bleibt jedoch immer die literarische Würdigung desselben.

Es war daher vorauszusehen, daß der 100. Todestag Friedrich Schillers am 9. Mai d. J. eine Flut von literarischen Neuerscheinungen zeitigen werde, wobei es nur zu bedauern ist, daß mit einigen wenigen rühmlichen Ausnahmen die Veröffentlichungen im allgemeinen nur wenige neue Tatsachen und neue Gesichtspunkte brachten. Auf die meisten dieser Werke kann man leider das Wort anwenden: „Das Neue ist nicht gut und das Gute ist nicht neu," was im übrigen ja nicht zu verwundern ist, da die Schillerliteratur seit länger als einem Jahrhundert geradezu Legion ist.

Merkwürdigerweise hat man aber bisher die vielfach hochinteressanten und bedeutsamen Beziehungen des unsterblichen Dichters zur Musik und zu den Musikern fast gar nicht oder nur flüchtig behandelt. Was hierüber erschienen ist, findet sich allenfalls zerstreut und versteckt in den Abhandlungen der Jahres-

berichte von Gymnasien bezw. anderen Lehranstalten, wie z. B. im Zittauer Gymnasial-Programm von Oberlehrer Professor Klötzer.

Ich biete hier nun, diese Lücke ausfüllend, den ersten Versuch zu einer solchen zusammenfassenden Darstellung und hoffe, den unanfechtbaren Beweis erbracht zu haben, daß die noch vielfach bestehenden Vorurteile und irrigen Vorstellungen, als ob unser Klassiker der Musik und dem Gesang gegenüber sich ablehnend, ja sogar antipathisch verhalten hätte, ins Reich der Fabel gehören.

Nicht nur den Freunden der Tonkunst und den Gebildeten überhaupt, sondern auch allen denjenigen, welche das herrliche Leben und das unvergleichliche geistige Wirken Friedrich Schillers von Grund aus kennen und verstehen wollen, dürfte daher ein Werkchen, das ausschließlich die Beziehungen des Dichters zur Musik und zu den Musikern in den Kreis seiner Betrachtung zieht, gewiß willkommen sein.

Schöneberg bei Berlin, 10. Febr. 1905.

Dr. Adolph Kohut.

Inhaltsverzeichnis.

Seite

Vorwort 3
Friedrich Schiller in seinen Beziehungen zur Musik im allgemeinen . . . 7
Friedrich Schillers Anschauungen über die Musik 18
Friedrich Schiller als Operntextdichter 25
Friedrich Schillers Anschauungen über die Oper 31
Friedrich Schillers Berührungen mit Virtuosen, Virtuosinnen und Kapellmeistern 34
Friedrich Schillers Beziehungen zum Gesang 38
Friedrich Schiller und seine Berührungen mit Sängern und Sängerinnen 43
Friedrich Schiller und Johann Rudolf Zumsteeg 50
Friedrich Schiller und Andreas Streicher 57
Friedrich Schiller und Christian Gottfried Körner 68
Friedrich Schiller und Karl Friedrich Zelter 73
Friedrich Schiller und Johann Friedrich Reichardt 88
Friedrich Schiller und Johann Friedrich Rochlitz 107
Friedrich Schiller und Christian Jakob Zahn 114
Karl Maria von Weber, Richard Wagner und Friedrich Schiller 117

Friedrich Schiller in seinen Beziehungen zur Musik im allgemeinen.

Der große Dichtergenius war kein ausübender Tonkünstler, auch spielte er kein Instrument, ebenso wenig war er Sänger, wie z. B. sein Freund Karl Friedrich Zelter, der Direktor der Berliner Singakademie, der sich einer trefflich geschulten Baßstimme erfreute; doch hatte er selbständige und geistvolle theoretische Ansichten über Gesang und Musik und er war ein leidenschaftlicher Verehrer der Tonkunst. Wie wir sehen werden, hat er in seinen dichterischen und prosaischen Schriften zu Ehren der Musika und Polyhymnia manch gediegenes und schönes Wort gesprochen.

Schon auf der „militärischen Pflanzschule", der späteren „Karlsschule", aus der seine Studienkollegen Johann Rudolf Zumsteeg und Andreas Streicher, die sich später als reich begabte Tonkünstler erwiesen — die Beziehungen Schillers zu denselben werden uns noch beschäftigen —, hervorgingen, wurde die Musik eifrig gepflegt. Die Zöglinge der „Karlsschule" organisierten ein vollkommenes Orchester, und der Herzog Karl Eugen gab demselben wiederholt Gelegenheit, vor fürstlichen Besuchern oder anläßlich glänzender Festversammlungen Proben seines Könnens abzulegen. War auch Schiller nicht Mitglied dieser Kapelle, so sog er doch schon von Jugend auf die Begeisterung für die Instrumentalmusik in seiner Seele auf.

Den Klängen des Klaviers lauschte er bereits als Jüngling in weihevoller Andacht. Wir wissen aus dem Bericht Andreas Streichers, der mit Schiller zusammen nach Mannheim entflohen war, daß der junge Dichter an dem Klavierspiel ein außerordentliches Vergnügen hatte, daß es seinen Mut beseelte und ihm über manche schwere und schicksalsreiche Stunde seines Lebens tröstend

hinweghalf. Streicher gelang es, in Oggersheim bei Worms, wo beide junge Leute einige Zeit hindurch ihren Aufenthalt genommen hatten, ein gutes Klavier zu erlangen, das nun beiden ein wahres Labsal wurde. Die langen Herbstabende — so berichtet er unter anderem — wußte Schiller für sein Nachdenken auf eine Art zu benützen, die demselben eben so förderlich, als für ihn angenehm war. Denn schon in Stuttgart ließ sich immer wahrnehmen, daß er durch Anhören trauriger oder lebhafter Musik außer sich selbst versetzt wurde, und daß es nichts weniger als viele Kunst erforderte, durch passendes Spiel auf dem Klavier alle Affekte in ihm aufzureizen. Nun mit einer Arbeit beschäftigt, welche das Gefühl auf die schmerzhafteste Art erschüttern sollte — mit der Schöpfung von „Kabale und Liebe" —, konnte ihm nichts erwünschter sein, als in seiner Wohnung das Mittel zu besitzen, das seine Begeisterung unterhalten oder das Zuströmen von Gedanken erleichtern konnte.

Er machte daher meistens schon bei der Mittagstafel mit der bescheidensten Zutraulichkeit die Frage an Streicher: „Werden Sie nicht heute abend wieder Klavier spielen?" — Wenn nun die Dämmerung eintrat, wurde sein Wunsch erfüllt, währendem er im Zimmer, das oft bloß durch das Mondlicht beleuchtet war, mehrere Stunden auf- und abging und nicht selten in unvernehmliche, begeisterte Laute ausbrach.

Schon aus diesen Mitteilungen Streichers ersieht man, daß die Tonkunst auf die Entstehung von „Kabale und Liebe" einen großen Einfluß ausübte, und man wird gewiß nicht fehlgehen, wenn man behauptet, daß die so klassisch gezeichnete Gestalt des Musikus Miller auf die Anregung des jungen Tonkünstlers zurückzuführen ist.

Was Schiller später zu der Familie Lengefeld so hinzog, war nicht zum geringen Teil der Umstand, daß dieselbe ein feines Gefühl und Verständnis für die Musik hatte. Schon in dem ersten Briefchen, das Schiller seiner Lotte schrieb, betont er diesen Gesichtspunkt, indem er hervorhebt: „Eine schöne Natur wirkt auf uns wie eine schöne Melodie." In dem musikalischen Hause der Lengefelds, dieser ihm kongenialen Naturen, fanden seine durch geistige Anstrengung erregten Nerven Beruhigung. Beide Schwestern, Lotte und Karoline, waren musikalisch und treffliche Klavier-

spielerinnen. Speziell letztere war eine Virtuosin auf dem Piano und liebte besonders die hohe, geistliche Musik. Sie schreibt einmal ganz im Sinne ihres dichterischen Freundes: „Es ist etwas Geheimnisvolles in der Wirkung der Musik, daß sie unser Inneres bewegt, so daß sie ein Verbindungsmittel zwischen zwei Welten wird. Wir fühlen uns erweitert, erhöht, andächtig, was heißt das anders, als in das Allgemeine der Natur, zu Gott gezogen? — Die Musik ist eine höhere, feinere Sprache, als die Worte. In Momenten, wo der erhöhten Seele jeder Ausdruck zu schwach scheint, wo sie verzweifelt, die feinern Nuancen ihrer Empfindung in Worte zu fesseln, da beginnt die Tonkunst. Aller echter Gesang hat diesen Grund." Man weiß, daß man eine wahre musikalische Schwärmerei in Schillers Jugendgedicht „Laura am Klavier" findet. Dort beschreibt er in anschaulicher, wenn auch etwas überschwenglicher Weise die Macht, die das Klavierspiel auf das Herz, das Gemüt und die Phantasie des Zuhörers ausübt:

Seelenvolle Harmonien wimmeln,
Ein wollüstig Ungestüm,
Aus den Saiten, wie aus ihren Himmeln
Neugeborne Seraphim;
Wie des Chaos Riesenarm entronnen,
Aufgejagt vom Schöpfungssturm, die Sonnen
Funkelnd fuhren aus der Nacht,
Strömt der Töne Zaubermacht.

Lieblich itzt, wie über glatten Kieseln
Silberhelle Fluten rieseln,
Majestätisch prächtig nun,
Wie des Donners Orgelton,
Stürmend von hinnen itzt, wie sich vom Felsen
Rauschende, schäumende Gießbäche wälzen,
Holdes Gesäusel bald,
Schmeichlerisch linde,
Wie durch den Espenwald
Buhlende Winde,

Schwerer nun und melancholisch düster,
Wie durch toter Wüsten Schauernachtgeflüster,
Wo verlornes Heulen schweift,
Tränenwellen der Cocytus schleift.
Mädchen, sprich! Ich frage, gib mir Kunde:
Stehst mit höhern Geistern du im Bunde?
Ist's die Sprache, lüg mir nicht,
Die man in Elysen spricht?

In mehreren Dramen des Dichters spielt die Macht der Musik, speziell das Klavier- und Lautenspiel, sowie der Gesang, eine hervorragende Rolle. Im zweiten Akt der „Räuber" springt die Braut Moors, Amalia, schwärmend auf und, entzückt von dem Gedanken an die Vereinigung mit dem Geliebten durch den Tod, eilt sie zum Klavier, um das so oft mit ihm angestimmte Lied: „Hektors Abschied" zu singen. Zwischen dem alten Moor und Amalia entspinnt sich dabei vor und nach dem Gesange der nachstehende Dialog:

Der alte Moor: Ich sterbe, und mein Sohn Karl ist nicht hier — ich werde zu Grabe getragen, und er weint nicht an meinem Grabe. — Wie süß ist's, eingewiegt zu werden in den Schlaf des Todes von dem Gebet eines Sohnes — das ist Wiegengesang!

Amalia (schwärmend): Ja, süß, himmlisch süß ist's, eingewiegt zu werden in den Schlaf des Todes von dem Gesang des Geliebten — vielleicht träumt man auch im Grabe noch fort — ein langer, ewiger, unendlicher Traum von Karl, bis man die Glocke der Auferstehung läutet — (aufspringend, entzückt) und von jetzt an in seinen Armen auf ewig. (Pause, sie geht ans Klavier und spielt.)

Der alte Moor: Ein schönes Lied, meine Tochter! Das mußt du mir vorspielen, eh' ich sterbe.

Amalia: Es ist der Abschied Andromaches und Hektors — Karl und ich haben's oft zusammen zu der Laute gesungen.

Auch Franz, das moralische Ungeheuer, heuchelt, um Amalia zu berücken, leidenschaftliche Liebe zum Klavierspiel, denn am Schlusse des ersten Akts ruft er gleisnerisch aus: „Karl liebte die Musik unaussprechlich, und ihr seid Zeugen, ihr Sterne! ihr habt mich so oft in der Totenstille der Nacht beim Klaviere belauscht."

Beruhigend und erhebend wirkt die Musik auf Karl Moor in den Räubern, der dort einmal ausruft:

„Den Römergesang — von Brutus und Cäsar — muß ich hören, daß mein schlafender Genius wieder aufwacht — meine Laute her."

Nun tiefe Stille und er spielt und singt: „Sei willkommen" ꝛc.

In „Kabale und Liebe" versucht Luise Millerin am Schlusse, um den Geliebten zu beruhigen und sein fürchterliches Stillschweigen zu brechen, durch das Klavierspiel auf seine Seele eine Wirkung auszuüben, denn sie fragt, das Antlitz auf den Boden gerichtet und nur zuweilen furchtsam und verstohlen nach ihm herüberschielend, den stumm und eifersüchtig dastehenden Ferdi-

nand: „Wollen Sie mich akkompagnieren, Herr von Walter, so mache ich einen Gang auf dem Forte-Piano."

In „Don Carlos" sucht die verliebte Prinzessin Eboli den spröden, die Königin Elisabeth, die Gemahlin Don Philipps von Spanien, liebenden Don Carlos durch Lautenspiel und Gesang zu berücken, da sie weiß, daß er ein großer Verehrer einer solchen Musik ist. Der „Falkenblick der Liebe" hat sich bei ihr mit dem Klang der Laute vermählt, um die beabsichtigte Wirkung auf das Herz des jungen Mannes erzielen. Als Don Carlos bei ihr eintritt, sagt sie in ihrem Monolog:

Wo hab' ich meine Laute?
Er soll mich überraschen. — Mein Gesang
Soll ihm das Zeichen geben.

Sie erblickend, entschuldigt er sich bei ihr, daß er das rechte Zimmer verfehlt habe und sagt zu der schönen Prinzessin:

Ich höre
Auf einer Laute jemand spielen — war's
Nicht eine Laute?
(Indem er sich zweifelhaft umsieht.)
Recht! Dort liegt sie noch —
Und Laute — das weiß Gott im Himmel! — Laute,
Die lieb' ich bis zur Raserei. Ich bin
Ganz Ohr, ich weiß nichts von mir selber, stürze
Ins Kabinett, der süßen Künstlerin,
Die mich so himmlisch rührte, mich so mächtig
Bezauberte, ins schöne Aug' zu sehen!

Die unglückliche Königin von Schottland, Maria Stuart, gewinnt die Herzen ihrer Verehrer nicht allein durch ihre berückende Schönheit, sondern auch durch ihr anmutiges Lautenspiel und ihren bezaubernden Gesang, und ihre Nebenbuhlerin, die „jungfräuliche" Königin Elisabeth von England, kann die Feindin nicht empfindlicher treffen als dadurch, daß sie ihr die Laute wegnehmen läßt, „weil sie verbuhlte Lieder darauf gespielt," die vielleicht wieder die Herzen und Gemüter der Leute für sie gewinnen könnten. Als Amias Paulet, der Hüter der Maria Stuart, der Amme derselben, Hanna Kennedy, von dieser grausamen Tat Mitteilung macht, ruft diese schmerzerfüllt aus:

Ist das ein Schicksal für die Weicherzogne,
Die in der Wiege Königin schon war,
Am üpp'gen Hof der Medicäerin
In jeder Freude Fülle aufgewachsen!

Es sei genug, daß man die Macht ihr nahm,
Muß man die armen Flitter ihr mißgönnen?
In großes Unglück lernt ein edles Herz
Sich endlich finden; aber wehe tut's,
Des Lebens kleine Zierden zu entbehren.

Höhnisch antwortet darauf der hartherzige Kerkermeister:

Sie wenden nur das Herz dem Eiteln zu,
Das in sich gehen und bereuen soll.
Ein üppig lastervolles Leben büßt sich
In Mangel und Erniedrigung allein.

In der „Jungfrau von Orleans" hat Schiller die Kriegsmusik eingeführt, und in Maria Stuart läßt er den Mortimer von Rom begeistert erzählen:

Wie wurde mir, als ich ins Innre nun
Der Kirchen trat, und die Musik der Himmel
Herunterstieg.

Wallenstein wünscht (in „Wallensteins Tod") in dem beängstigenden Gefühl, daß das Netz über seinem Haupte zusammengezogen sei, durch seiner Tochter Thekla Gesang Erquickung, wenigstens Zerstreuung. Die betreffende Szene im vierten Auftritt des dritten Akts lautet wörtlich:

Wallenstein. Komm her, mein Mädchen! Setze dich zu mir.
Es ist ein guter Geist auf deinen Lippen,
Die Mutter hat mir deine Fertigkeit
Gepriesen, es soll eine zarte Stimme
Des Wohllauts in dir wohnen, die die Seele
Bezaubert. Eine solche Stimme brauch'
Ich jetzt, den bösen Dämon zu vertreiben,
Der um mein Haupt die schwarzen Flügel schlägt.
Herzogin. Wo hast du deine Zither, Thekla? Komm.
Laß deinen Vater eine Probe hören
Von deiner Kunst.
Thekla. O meine Mutter! Gott!
Herzogin. Komm, Thekla, und erfreue deinen Vater.
Thekla. Ich kann nicht, Mutter —
Gräfin. Wie? Was ist das, Nichte?
Thekla (zur Gräfin). Verschont mich — Singen — jetzt in dieser Angst
Der schwerbeladnen Seele — vor ihm singen —
Der meine Mutter stürzt ins Grab!
Herzogin. Wie, Thekla, Launen? Soll dein güt'ger Vater
Vergeblich einen Wunsch geäußert haben?
Gräfin. Hier ist die Zither.
Thekla. O mein Gott — Wie kann ich —
(Hält das Instrument mit zitternder Hand, ihre Seele arbeitet im heftigsten Kampf, und im Augenblick, da sie anfangen soll zu singen, schaudert sie zusammen, wirft das Instrument weg und geht schnell ab.)

Mit Ausführlichkeit schildert Schiller im „Geisterseher" die ungemein beruhigende, ja bezaubernde Wirkung, die auf den leidenschaftlich aufgeregten Prinzen das Flöten-Adagio Biondellos aus einem entfernten Zimmer macht.

Dieser wiegt ihn mit Musik in den Schlummer und erweckt ihn daraus mit Musik, und eben dort wird als Vorbereitung zu einem religiösen Akt auch „der Gebrauch eines gewissen, noch unbekannten musikalischen Instruments" zur Anwendung gebracht.

Über das Wesen der Musik hat sich Schiller wiederholt in Vers und Prosa ausgesprochen. Bekannt ist die schöne Strophe in seiner Dichtung: „Die Huldigung der Künste", die er der Tonkunst widmet, und die deutlich beweist, wie tief der Seherblick des Poeten in die innerste Natur der Tonkunst eingedrungen war:

Der Töne Macht, die aus den Saiten quillet,
Du kennst sie wohl, du übst sie mächtig aus.
Was ahnungsvoll den tiefen Busen füllet,
Es spricht sich nur in meinen Tönen aus;
Ein holder Zauber spielt um deine Sinnen,
Ergieß' ich meinen Strom von Harmonien,
In süßer Wehmut will das Herz zerrinnen,
Und von den Lippen will die Seele fliehn,
Und setz' ich meine Leiter an von Tönen,
Ich trage dich hinauf zum höchsten Schönen.

Begeistert preist er den Genius der Tonkunst in dem gleichnamigen Epigramm:

Leben atme die bildende Kunst; Geist fordr' ich vom Dichter;
Aber die Seele spricht nur Polyhymnia aus.

Tief empfundenen Gefühlen und geistvollen Gedanken über die Tonkunst gibt er Ausdruck in dem umfangreichen, schönen Poem „Die Künstler". Dort heißt es unter anderem:

Was bei dem Saitenklang der Musen
Mit süßem Beben dich durchdrang,
Erzog die Kraft in deinem Busen,
Die sich dereinst zum Weltgeist schwang.

Und an einer andern Stelle lesen wir:

Die von dem Thon, dem Stein bescheiden aufgestiegen,
Die schöpferische Kunst, umschließt mit stillen Siegen

Des Geistes unermessnes Reich.
Was in des Wissens Land Entdecker nur ersiegen,
Entdecken sie, ersiegen sie für euch.
Der Schätze, die der Denker aufgehäufet,
Wird er in euren Armen erst sich freun,
Wenn seine Wissenschaft, der Schönheit zugereifet,
Zum Kunstwerk wird geadelt sein —
Wenn er auf einen Hügel mit euch steiget,
Und seinem Auge sich, in mildem Abendschein,
Das malerische Tal — auf einmal zeiget.
Je reicher ihr den schnellen Blick vergnüget,
Je höhre, schönre Ordnungen der Geist
In einem Zauberbund durchflieget,
In einem schwelgenden Genuß umkreist;
Je weiter sich Gedanken und Gefühle
Dem üppigeren Harmonieenspiele,
Dem reichern Strom der Schönheit aufgetan —
In schönre Glieder aus dem Weltenplan,
Die jetzt verstümmelt seine Schöpfung schänden,
Sieht er die hohen Formen dann vollenden,
Je schönre Rätsel treten aus der Nacht,
Je reicher wird die Welt, die er umschließet,
Je breiter strömt das Meer, mit dem er fließet,
Je schwächer wird des Schicksals blinde Macht,
Je höher streben seine Triebe,
Je kleiner wird er selbst, je größer seine Liebe.

In seinen Briefen und Gesprächen finden wir wiederholt geistvolle Bemerkungen von ihm über die Musik. So sagte er einmal zu der Cousine seiner Frau Lotte von Lengefeld, Christiane von Wurmb, einer jungen Hofdame, die sich im Gesang ausbildete und später die Gattin des Professors Abeken, Direktors des Gymnasiums in Osnabrück, wurde, als er mit ihr am 20. Februar 1801 im Parke seines Hauses zu Weimar spazieren ging:

„Darum taten die Alten mit ihrer Musik so erfreuliche Wirkungen, weil sie einfach war. Ihre einzelnen Akkorde drangen ans Herz und rührten. Ein gleichförmiger Ton kann die Menschen zum höchsten Grad von Anspannung treiben; darum können sehr reizbare Gemüter nicht die gleichförmige Bewegung eines Handwerkers oder Mechanikus hören; und wie ungleich mehr muß es auf sie wirken, wenn diese gleichförmige Bewegung in der Fülle der Harmonie vernommen wird! Wahrscheinlich ist dies der Grund, warum man bei dieser Art von Einweihung, z. B. in Freimaurerlogen, diese Art von Musik erwählt, und warum die

Alten, ehe sie zum Zweikampf in die Schranken traten, die Trompete in einzelnen Tönen erschallen ließen.“*)

Die Lieblingsinstrumente Schillers waren außer dem Klavier Laute, Guitarre, Flöte, Geige und Violoncello. Die prächtigste Figur in Kabale und Liebe, der Vater der Luise, der Typus des schlichten, braven und ehrlichen Bürgers, Miller, ist ein Musikus, der Geige und Violoncello spielt. Die technischen und fachwissenschaftlichen musikalischen Ausdrücke, die Schiller in Kabale und Liebe gebraucht, beweisen, daß, wenn er auch kein Instrument gespielt hat, er sehr wohl in der Theorie und Technik der Musik bewandert gewesen ist. Zugleich hat er in dem Stadtmusikanten und Kunstpfeifer Miller so recht den Musikus aus der guten alten Zeit mit seiner urwüchsigen Grobheit, seiner Offenherzigkeit, seiner ehrlichen und geraden Gesinnung, aber auch seiner Originalität gekennzeichnet, einen Menschen, der gleich mit der Tür ins Haus fällt, von der Diplomatie auch nicht die leiseste Ahnung hat und jeden Augenblick in Feuer und Flammen steht, besonders wenn man ihn an der Ehre packt und ihm Dinge zumutet, die gegen sein Gewissen und seine Überzeugung gehen. Charakteristisch für ihn ist seine Unterhaltung mit seiner Frau, die mit ihrer Tochter Luise hoch hinaus will, während ihm das Scharmutzieren des adligen Majors mit seiner Luise gar nicht gefallen will. Als die Millerin ihm gegenüber die Bemerkung macht, daß sie durch die „Präsenter“ des hochadligen Liebhabers Luisens so manchen Groschen erhalten habe, wirft er das Violoncello auf die Seite und ruft wütend aus: „Das Blutgeld meiner Tochter? — Schier dich zum Satan, infame Kupplerin! — Eh' will ich mit meiner Geig' auf den Bettel herumziehen und das Konzert um was Warmes geben — eh' will ich mein Violoncello zerschlagen und Mist im Sonanzboden führen, eh' ich mir's schmecken lass' von dem Geld, das mein einziges Kind mit Seel' und Seligkeit abverdient! — Stell' den vermaledeiten Kaffee ein, und das Tobackschnupfen, so brauchst du deiner Tochter Gesicht nicht zu Markt zu treiben. Ich hab' mich satt gefressen und immer ein gutes

*) Vergleiche Caroline von Wolzogen, Schillers Leben, verfaßt aus Erinnerungen der Familie u. s. w. Stuttgart 1845, Seite 286 ff.

Hemd auf dem Leib gehabt, eh' so ein vertrakter Tausendsasa in meine Stube geschmeckt hat."

Der musikalische Geschmack Schillers neigte sich mit Entschiedenheit, dem Grundcharakter seiner Poesie gemäß, dem Edlen, Großartigen und Pathetischen zu. Als er durch Goethe Zelters Aufsatz über die Vervollkommnung der Singakademie zu Berlin und die Hebung des Kirchengesanges kennen gelernt hatte, schrieb er diesem, wie wir weiter unten in dem Kapitel über die Beziehungen Schillers zu Zelter lesen werden, ihn bittend, „um der guten Sache willen in seinem Aufsatz mehr darauf Gewicht zu legen, was Staat, Kirche und die Sitte durch diesen Vorschlag gewännen als auf den Vorschub, welcher der Kunst selbst mit der Verbindung der Religion zuteil würde." Während er Haydns „Schöpfung" einen charakterlosen „Mischmasch" nannte, an dem er nur wenig Freude hatte, war er von Glucks Musik entzückt; so schreibt er an Körner am 5. Januar 1801: „Mir hat Glucks „Iphigenie auf Tauris" einen unendlichen Genuß verschafft. Noch nie hat mich eine Musik so rein und so schön bewegt als diese; es ist eine Welt der Harmonie, die gerade zur Seele dringt." Und an Goethe berichtet er am 24. Dezember 1800, nachdem er tags vorher der Generalprobe beigewohnt: „Die Musik ist so himmlisch, daß sie mich selbst in der Probe unter den Possen und Zerstreuungen der Sänger und Sängerinnen zu Tränen gerührt hat. Ich finde auch den dramatischen Gang des Stückes überaus verständig; übrigens bestätigt sich Ihre neuliche Bemerkung, daß der Anklang der Namen und Personen an die alte poetische Zeit unwiderstehlich ist."

Nebenbei gesagt, fand auch Körner, der, wie wir weiter unten erzählen, in hohem Grade musikalisch war und selbst komponierte, Gluck bei weitem genialischer als Haydn, welchen letzteren er einen „geschickten Künstler ohne Begeisterung" nannte, „dessen Werk kalt lasse".

Noch in den letzten Tagen des Dichters schien sich, wohl durch seine körperliche Schwäche, sein Wohlgefallen an sanfter rührender Musik zu erhöhen.*) Eine Mollarie aus „Romeo und Julia" von Zingarelli: „Ombra adorata aspetta" (Schau' her,

*) Vergleiche Karl Hoffmeister „Schillers Leben, Geistesentwickelung und Werke im Zusammenhang". Stuttgart 1837, Band 5, Seite 320.

o teurer Schatten) ergriff ihn so sehr, wie bisher noch nichts. Er unterschied sich dadurch wesentlich von Goethe als Musiker, der in Übereinstimmung mit seinem Leibkomponisten Zelter das Muntere, Erquickende und Frische liebte, dagegen aber ebenfalls gegen das „hypochondrische Gewimmer" der Sehnsüchtler Matthisson, Salis, Tiedge und ihrer Nachbeter sehr eingenommen war.*) Den bloßen musikalischen Sinnenkitzel mißbilligte Schiller, und zwar mit recht harten Worten, auf das nachdrücklichste.**)

Das Klavier- und Mandolinenspiel seiner Lotte und die vortrefflichen pianistischen Leistungen seiner Schwägerin Caroline waren ihm stets Trost und Labsal auf seinem Schmerzenslager. Die letztere mußte ihm oft die von Körner komponierte Hymne auf dem Piano vortragen, was ihm neuen Lebensmut einflößte.***)

Bei aller begeisterten Schwärmerei für die Musik und namhafte Tonkünstler war er doch bescheiden und objektiv genug, um seine mangelhafte Kenntnis der Musik offen einzugestehen und seine theoretischen Anschauungen über diese Gegenstände mit einer gewissen Zaghaftigkeit und Schüchternheit vorzubringen.

Wenn Beethoven in einem Briefe an das „Kind" Goethes, Bettina von Arnim, im Jahre 1812 die Ansicht ausspricht, daß ein Musiker zugleich auch ein Dichter sei, so braucht das Umgekehrte nicht der Fall zu sein, wenigstens traf dies bei Schiller nicht zu; vielmehr räumte er unumwunden ein, daß er in der Tonkunst sich immer mit Prinzipien plagen müsse, da er bloß ein Dilettant sei.

In ähnlichem Sinne äußerte er sich Herder gegenüber, dem er einmal schreibt: „Körner kennt mich als einen vollkommenen Laien im Musikfach." Doch muß man derartige Selbstbezichtigungen nur als den Ausdruck der großen Bescheidenheit des Dichters auffassen, denn er hatte ein gar treffliches musikalisches Gefühl und Urteil. Mit Recht verwahrt er sich bei einem Anlaß

*) Briefwechsel Schillers mit Goethe, Band 1, Seite 295 ff. und „Über Schillers Lyrik" von Dr. F. A. Brandstaeter, Seite 6.

**) „Über das Pathetische" Band 11 der Gesamtausgabe, Seite 401.

***) Handbuch von Schillers auserlesenen Briefen in den Jahren 1781 bis 1805, herausgegeb. von Dr. Heinrich Döring, Band 1, Seite 223.

gegen den Vorwurf, daß er gegen die Musik ein verschlossenes Ohr habe, mit den nicht ganz unzutreffenden Worten: „Man wirft mir oft meine Unempfänglichkeit für Musik vor, aber ich fühle jetzt, daß es wohl auch die Schuld der Musik gewesen sein mag, daß ich ungerührt blieb." Bezeichnend hierfür ist sein schöner Ausspruch:*) „Der Weg des Ohres ist der gangbarste und nächste zu unserem Herzen. Musik hat den rauhen Eroberer Bagdads bezwungen."

Friedrich Schillers Anschauungen über die Musik.

In einem Briefe aus dem Jahre 1792, den Schiller an Körner schrieb, betont er, daß er glaube, den objektiven Begriff des Schönen gefunden zu haben und seine Gedanken darüber in einem Gespräche: „Kallias, oder über die Schönheit" bald bringen zu können. Dabei habe er auch das Gebiet der Musik, zwar ohne Einsichten, doch ohne Bangen betreten, seine Theorie hier scheitern zu sehen. Im Verlauf der Arbeit machte ihm aber doch die Behandlung der Musik Schwierigkeiten. An den genannten Freund, dessen Besuch er um jene Zeit in Jena erwartete, schrieb er: „Ich bin ungeduldig auf unsere Geistesergießungen, und dann möchte ich auch durch dich mit musikalischen Ideen bekannt werden, weil ich diese Kunst nicht zurücklassen kann und will." Körner kam aber nicht und so blieb denn „Kallias, oder über die Schönheit" unvollendet und das Gebiet der Tonkunst unbearbeitet. An seine Stelle waren die Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen getreten. Die Musik hat, wie er aus Ludwigsburg, wo er sich damals aufhielt, an Körner schreibt, gleich jedem andern schönen Kunstwerke, einen doppelten Zweck zu erfüllen: Gemütsbewegungen der Form nach auszudrücken und den Geschmack zu ergötzen. Ist letzterer, der subjektive Zweck, ohne weiteres einleuchtend, so sind bei ersterem, dem objektiven, wohl einige erläuternde Worte notwendig. Das

*) Schillers gesammelte Werke, Band 14, Seite 159.

Schöne der Kunst besteht a) in dem Schönen der Wahl oder des Stoffes, b) in der Darstellung oder Form. Kommt es bei jenem darauf an, was der Künstler darstellt, so bei diesem, wie er es darstellt; letzteres ist zu betonen, denn in der Form muß sich der Stoff verlieren, soll ein Kunstwerk entstehen. Die schöne Darstellung schließt aber das Subjektive aus; sie hat reine Objektivität und verlangt, daß der Künstler wahr, rein und vollständig seinen darzustellenden Gegenstand (Objekt) erfaßt, ihn idealisiert, d. i. in reine Form verwandelt hat und nun so außer sich darzustellen vermag. Jede Darstellung ist aber eine Nachahmung des Objektes; dieses wird in der Kunst nicht selbst, sondern bloß durch ein Medium vorgestellt, auf welches nur die Form übertragen werden kann. Will demnach der Musiker Empfindungen darstellen, so kann er nur ihre Form, nicht ihren Inhalt ausdrücken. Diese Nachahmung der Gemütsbewegungen fordert von ihm, daß er mit psychologischem Blicke in der menschlichen Brust zu lesen und seinen Tönen ihre Gefühle einzuhauchen versteht.

In Ludwigsburg lernte er den Dichter Friedrich Matthissson kennen, dessen Bekanntschaft ihn um so mehr erfreute, als er gerade damals für die Jenaer Literaturzeitung mit einer Rezension seiner Gedichte beauftragt war. Diese waren landschaftliche Gemälde, was Schiller zu der Frage, ob sie in das Gebiet der schönen Kunst gehörten und zu ihrer Bejahung in dem Falle veranlaßte, daß die landschaftliche Natur symbolisch die menschliche darstellte.

In dem Vergleiche, den er nun zwischen Landschaftsmalerei (=poesie) und Musik zieht, heißt es: „Es gibt zweierlei Wege, auf denen die unbeseelte Natur ein Symbol der menschlichen werden kann: entweder als Darstellung von Empfindungen, oder als Darstellung von Ideen. Zwar sind Empfindungen ihrem Inhalte nach keiner Darstellung fähig, aber ihrer Form nach sind sie es allerdings, und es existiert wirklich eine allgemein beliebte und wirksame Kunst, die kein anderes Objekt hat, als eben diese Form der Empfindungen: diese Kunst ist die Musik.... Nun besteht aber der ganze Effekt der Musik (als schöner und nicht bloß angenehmer Kunst) darin, die inneren Bewegungen des Gemüts durch analogische äußere zu begleiten und zu ver-

sinnlichen. Da nun jene inneren Bewegungen (als menschliche Natur) nach strengen Gesetzen der Notwendigkeit vor sich gehen, so geht diese Notwendigkeit und Bestimmtheit auch auf die äußeren Bewegungen, wodurch sie ausgedrückt werden, über, und auf diese Art wird es begreiflich, wie vermittelst jenes symbolischen Aktes die gemeinen Naturphänomene des Schalles von der ästhetischen Würde der Menschennatur partizipieren können. Dringt nun der Tonsetzer in das Geheimnis jener Gesetze ein, welche über die innern Bewegungen des menschlichen Herzens walten, und studiert er die Analogie, welche zwischen diesen Gemütsbewegungen und gewissen äußern Erscheinungen stattfindet, so wird er aus einem Bildner gemeiner Natur zum wahrhaften Seelenmaler. Er tritt aus dem Reiche der Willkür in das Reich der Notwendigkeit ein und darf sich, wo nicht dem plastischen Künstler, der den äußern Menschen, doch dem Dichter, der den innern zu seinem Objekte macht, getrost an die Seite stellen. . . . Jene liebliche Harmonie der Töne, die den ästhetischen Sinn entzückt, befriedigt jetzt zugleich den moralischen; jene Stetigkeit, mit der sich die Töne in der Zeit aneinander fügen, ist ein natürliches Symbol der innern Übereinstimmung des Gemüts mit sich selbst und des sittlichen Zusammenhangs der Handlungen und Gefühle, und in der schönen Haltung eines musikalischen Stückes malt sich die noch schönere einer sittlich gestimmten Seele. Der Tonsetzer bewirkt dies bloß durch die Form seiner Darstellung und stimmt bloß das Gemüt zu einer gewissen Empfindungsart und zur Aufnahme gewisser Ideen; aber einen Inhalt dazu zu finden, überläßt er der Einbildungskraft des Zuhörers."

Im 22. Briefe lesen wir die folgenden eigenartigen Ansichten des Dichters und Ästhetikers über die Wirkungen der Musik auf den Menschen. Diese Ausführungen beweisen deutlich genug, daß Schiller über das Wesen und die Wirkungen der Tonkunst lange nachgedacht und sich seine Theorie darüber zurechtgemacht hat. Das Wesentlichste seiner Ideen mag hier im Auszug mitgeteilt werden: „Eine rein ästhetische Wirkung ist nicht anzutreffen, die Vortrefflichkeit eines Kunstwerkes kann bloß in seiner größeren Annäherung zu jenem Ideal ästhetischer Reinheit bestehen und bei aller Freiheit, zu der man es steigern

mag, werden wir es doch immer in einer besonderen Stimmung und mit einer eigentümlichen Richtung verlassen. Je allgemeiner nun die Stimmung, und je weniger eingeschränkt die Richtung ist, welche unserm Gemüt durch eine bestimmte Gattung der Künste und durch ein bestimmtes Produkt aus derselben gegeben wird, desto edler ist jene Gattung; und desto vortrefflicher ist jenes Produkt. Man kann dies mit Werken aus verschiedenen Künsten und mit verschiedenen Werken der nämlichen Kunst versuchen. Wir verlassen eine schöne Musik mit reger Empfindung, ein schönes Gedicht mit lebhafter Einbildungskraft, ein schönes Bildwerk und Gebäude mit aufgewecktem Verstand; wer uns aber unmittelbar nach einem hohen musikalischen Genuß zu abgezogenem Denken, unmittelbar nach einem hohen poetischen Genuß in einem abgemessenen Geschäft des gemeinen Lebens gebrauchen, unmittelbar nach Betrachtung schöner Malereien und Bildhauerwerke unsere Einbildungskraft erhitzen und unser Gefühl anreizen wollte, der würde seine Zeit nicht gut wählen. Die Ursache ist, weil auch die geistreichste Musik durch ihre Malerei noch immer in einer größeren Affinität zu den Sinnen steht, als die wahre ästhetische Freiheit duldet, weil auch das glücklichste Gedicht von dem willkürlichen und zufälligen Spiel der Imagination, als seines Mediums, noch immer mehr partizipiert, als die innere Notwendigkeit des wahrhaft Schönen verstattet, weil auch das trefflichste Bildwerk, und dieses vielleicht am meisten, durch die Bestimmtheit seines Begriffs an die ernste Wissenschaft grenzt. Indessen verlieren sich diese besonderen Affinitäten mit jedem höheren Grade, den ein Werk in diesen drei Kunstgattungen erreicht, und es ist eine Notwendigkeit und natürliche Folge ihrer Vollendung, daß, in Verrückung ihrer objektiven Grenze, die verschiedenen Künste in ihrer Wirkung auf das Gemüt einander immer näher werden. . . . Die Musik in ihrer höchsten Bedeutung muß Gestalt werden und mit der ruhigen Macht der Antike auf uns wirken; die bildende Kunst in ihrer höchsten Veredelung muß Musik werden und uns durch unmittelbare sinnliche Gegenwart rühren; die Poesie in ihrer vollkommensten Ausbildung muß uns, wie die Tonkunst, mächtig packen, zugleich aber wie die Plastik mit ruhiger Klarheit umgeben. Darin eben zeigt sich der vollkommene Stil in jeglicher

Kunst, daß er die spezifischen Schranken derselben zu entfernen weiß, ohne doch ihre spezifischen Vorzüge mit aufzugeben und durch eine weise Benutzung ihrer Eigentümlichkeiten ihr einen mehr allgemeinen Charakter zu erteilen."

Auch in Briefen an Goethe und Körner entwickelt er wiederholt seine Anschauungen über die Musik; ja, man kann sogar oft diese Äußerungen als Ergänzungen seiner Theorien in den „ästhetischen Briefen" betrachten. Aus der Fülle seiner Auslassungen sei hier nur dasjenige wiedergegeben, was er in einem Schreiben an Goethe vom 2. Februar 1798 sagt: „Ihre Bemerkung über die Oper hat mir die Idee wieder zurückgerufen, worüber ich mich in meinen ästhetischen Briefen so sehr verbreitete. Es ist gewiß, daß dem Ästhetischen, so wenig es auch die Leerheit vertreten kann, die Frivolität weit weniger widerspricht, als die ärgste Feigheit, und weil es dem Deutschen weit natürlicher ist, sich zu beschäftigen und zu bestimmen, als sich in Freiheit zu setzen, so hat man bei ihm immer schon etwas Ästhetisches gewonnen, wenn man ihn nur von der Schwere des Stoffes befreit, denn seine Natur sorgt schon hinlänglich dafür, daß seine Freiheit nicht ganz ohne Kraft und Gehalt ist. Mir gefallen darum die Geschäftsleute und Philister überhaupt weit besser in einer solchen spielenden Stimmung, als die müßigen Weltleute, denn bei diesen bleibt das Spiel immer kraft- und gehaltleer. Man sollte jeden immer nach seinem Bedürfnis bedienen können."

Mit großem Interesse las er den Aufsatz, den Freund Körner ihm für die Horen einschickte, betitelt: „Über Charakterstellung in der Musik", und seinen Standpunkt zu den Ausführungen des Verfassers präzisierte er in den Briefen an den Verfasser, die sich mit dem Artikel eingehend beschäftigen. So schreibt er ihm am 5. Februar 1795 unter anderem: „Er enthält herrliche Ideen, die so fruchtbar als neu sind und mich doppelt freuen, da sie dem, was ich über die Kunst bei mir überhaupt festgesetzt habe, so unerwartet begegnen; ich bin eben daran, Dir einige Ideen mitzuteilen, die dieser Aufsatz in mir rege macht, und zugleich einige Bedenken, die ich dagegen habe, vorzutragen: Sie betreffen den mittleren Teil des Aufsatzes, der mehrere Dunkelheiten für mich und auch für Humboldt hat und denen

vielleicht noch könnte abgeholfen werden: Er ist sehr gut geschrieben, in einem so männlich ruhigen und gehaltenen Ton; nur, wie gesagt, fehlt es der Mitte an einiger Klarheit, deren Mangel nicht bloß am Ausdrucke, sondern auch an Auslassung notwendiger Sätze liegen mag. Ich möchte gern, daß Dein erster Aufsatz in den Horen gleich den Meister ankündigte; und dieser Aufsatz hat alle Erfordernisse dazu, sobald Du ihn von jenen Dunkelheiten befreien willst. Es würde gar nichts schaden, wenn Du hier und da mehr ins Detail gehen und einige Anschauungen unterlegen könntest. Auch deucht mir und Humboldt, daß Du über gewisse allgemeine Begriffe leichter hinweggehen könntest: da doch weder der Ort noch die Gelegenheit erlaubt, so viel zur Deduktion derselben zu sagen, daß sie dem weniger kundigen Leser genug einleuchten."

Erst am 10. März 1795 kam jedoch Schiller dazu, nachdem die Handschrift Körners sowohl bei Herder wie bei Humboldt und Goethe kursiert hatte, dieselbe mit verschiedenen Randbemerkungen versehen dem Freunde zurückzusenden und ihm seine Ideen im großen und ganzen, die vielfach von denjenigen Körners abweichen, mitzuteilen. Er schreibt ihm bei der Übersendung seiner Auslassungen u. a.: „Gern hätte ich mich weitläufiger eingelassen, aber es war unmöglich, ohne tief ins Detail zu gehen, welches mir in einer Materie von dieser fremden Natur nicht leicht gewesen wäre. Sieh' nun, ob Du unter meinen Bemerkungen etwas findest, was Du brauchen kannst." So erschien der Körnersche Aufsatz in neuer Gestalt im fünften Stück der Horen, nachdem der Verfasser vielfach die Ansichten des Herausgebers derselben zu den seinigen gemacht hatte. In der ersten Form der Arbeit, die Schiller vorlag, hatte dieser den materiellen Teil der Musik, „auf welchem allein ihre ganze spezifische Macht beruhe," vermißt. „Es ist doch sonderbar" — bemerkte er — „daß eigentlich im ganzen Aufsatz nur von den ästhetischen Wirkungen der Musik, die sie mehr oder weniger mit jeder ästhetischen Kunst gemein hat, aber gar kein Wort von ihrer eigentümlichen Wirkung, die in der spezifischen Eigentümlichkeit ihres körperlichen Teiles, des Tones, beruht, die Rede ist. Alles, was Du sagtest, müßte ebenso gut auf Farbe, Klavier, Tanzkunst ꝛc. angewendet werden können. Offenbar

beruht die Macht der Musik auf ihrem körperlichen, materiellen Teil. Aber weil in dem Reiche der Schönheit alle Macht, insofern sie blind ist, aufgehoben werden soll, so wird die Musik nur ästhetisch durch die Form. Die Form aber macht keineswegs, daß sie als Musik wirkt, sondern bloß, daß sie bei ihrer musikalischen Macht ästhetisch wirkt. Ohne Form würde sie über uns blind gebieten, ihre Form rettet unsere Freiheit. Aber die Freiheit macht das Ästhetische allein nicht aus, sondern die Freiheit, sofern sie sich im Leiden behauptet. Dieses Leiden wird hier hervorgebracht durch den Ton, dessen Einfluß auf uns und Affinität mit unseren Leidenschaften lediglich auf Naturgesetzen beruht. Im Ästhetischen aber sollen zugleich mit Naturgesetzen auch Freiheitsgesetze herrschen. Daher die Notwendigkeit des Charakters in der Musik, wenn sie als schöne Kunst wirken soll. Nimmst Du der Musik alle Form, so verliert sie zwar alle ihre ästhetische, aber nicht alle ihre musikalische Macht. Nimmst Du ihr allen Stoff und behältst bloß ihren reinen Teil, so verliert sie zugleich ihre ästhetische und ihre musikalische Macht und wird bloß ein Objekt des Verstandes. Das beweist also, daß auf ihren körperlichen Teil mehr Rücksicht genommen werden muß, als Du genommen hast."

Besonders beachtenswert sind noch die nachstehenden Bemerkungen zu der gesandten Abhandlung Körners, die sich über den Stoff und die Macht der Musik, leider nur in aphoristischer Form, verbreitet:*) Die Frage, was in der Musik darstellungsfähig sei, geht eigentlich nicht den Stoff, sondern die Behandlung an. Über den Stoff kann dem Musiker, so wenig als irgendeinem andern Künstler, etwas vorgeschrieben werden. Wenn gefragt würde, ob der Künstler den Zorn, die Eifersucht ꝛc. darstellen könne, so würde es den Stoff betreffen. Ob er aber in der Schilderung des Zorns oder der Eifersucht das Pathos oder das Ethos darzustellen habe, das ist eine Frage, die sich auf die Behandlung bezieht.

Offenbar beruht die Macht der Musik auf ihrem körperlich materiellen Teil. Aber weil in dem Reich der Schönheit alle

*) Vergleiche auch Verzeichnis der zur hundertjährigen Geburtstagfeier Schillers im Saal der Königlichen Akademie vom 19.—22. November 1859 aufgestellten Bildnisse, Handschriften, Drucke, Musikalien und Erinnerungen. Berlin.

Macht, insofern sie blind ist, aufgehoben werden soll, so wird die Musik nur ästhetisch durch Formen. Die Form aber macht keineswegs, daß sie als Musik wirkt, sondern bloß, daß sie bei ihrer musikalischen Macht ästhetisch wirkt. Ohne Form würde sie über uns blind gebieten; ihre Form rettet unsre Freiheit. Aber die Freiheit macht das Ästhetische allein nicht aus, sondern die Freiheit, insofern sie sich im Leiden behauptet. Dieses Leiden wird hier hervorgebracht durch den Ton, dessen Einfluß auf uns und Affinität mit unseren Leidenschaften lediglich auf Naturgesetzen beruht. Im Ästhetischen sollen aber zugleich mit Naturgesetzen auch Freiheitsgesetze herrschen. Daher die Notwendigkeit des Charakters in der Musik, wenn sie als schöne Kunst wirken soll.

Nimmst Du der Musik alle Form, so verliert sie zwar alle ihre ästhetische, aber nicht alle ihre musikalische Macht.

Nimmst Du ihr allen Stoff und behältst ihren reinen Teil, so verliert sie zugleich ihre ästhetische Macht und wird bloß ein Objekt des Verstandes. Dies beweist also, daß auf ihren körperlichen Teil mehr Rücksicht genommen werden muß, als Du genommen hast.*)

Friedrich Schiller als Operntextdichter.

Wie sehr auch Schiller immer betonte, daß er kein Musikverständiger und vor allem kein Fachmann sei, so lebte doch bei ihm schon von früher Jugend an die Neigung, für die Oper tätig zu sein. Bereits auf der Karlsschule schrieb er, von seinen Mitschülern Zumsteeg und Hoven beeinflußt, den Text zu der lyrischen Operette „Semele", die den beiden Freunden Gelegenheit zur Betätigung ihres Kompositionstalents bieten sollte. Dieses Jugendwerk sollte auch ein rechtes und echtes Ausstattungsstück sein. Der Verfasser dachte sich die Szenerie

*) Vergleiche Schillers Werke, Band 14, Hempelsche Ausgabe, S. 753 ff.

in folgender Weise: Pfauenwagen halb sichtbar in einer hellen niederfließenden Wolke, Regenbogen, Verschwinden der Sonne, plötzliche Nacht, Feuer, Rauch, Erdbeben 2c. Andreas Streicher, der musikalische Jugendgenosse, war von dieser lyrischen Operette ganz entzückt, denn er urteilt in seinem Buche: „Schillers Flucht aus Stuttgart" darüber mit den Worten: „Semele war so großartig gemacht, daß, wenn sie heute aufgeführt werden sollte, alle mechanische Kunst der Theater damaliger Zeit — und man darf sagen, auch der jetzigen — nicht ausgereicht haben würde, um sie gehörig darzustellen." Dieses Werk erschien zuerst in der „Anthologie auf das Jahr 1782" unter dem Titel: „Semele, eine lyrische Operette von zwo Szenen". Die Personen waren: Juno, Semele, Prinzessin von Theben, Zeus, Merkur. Der Schauplatz der Handlung war Theben, im Palast der Semele. Jetzt befindet sich das Stück in den gesammelten Werken des Dichters. Der Inhalt der Handlung ist kurz folgender. Von Eifersucht getrieben, steigt Juno auf einem Pfauenwagen in den Palast des Kadmus zu Theben nieder, um Semele, die Geliebte des Zeus, mit List zu betören und ihrer Rache zu opfern. Sie erscheint aber nicht in ihrer eigenen göttlichen Gestalt, sondern in der Person von Semeles alter Amme Beroe. Diese erzählt der Nebenbuhlerin der Göttin, daß sie das Unglück ihres Vaterlandes hierher treibe, durch Semele bei Zeus, der, wie sie erfahren, ihr keine Bitte versage, Gnade für dasselbe zu erflehen. Die aufs tiefste erschütterte und ahnungslose Prinzessin sichert ihr von ihrem Geliebten Zeus die Hilfe zu. Voll innerer Erregung hört nun Juno das Liebesgeständnis und ist entsetzt darüber, daß das Gerücht sich bewahrheite, daß Jupiter in seiner ganzen Götterpracht zu Semele niedersteige. Auffahrend und mit Staunen ruft die Göttin aus:

„Ha! Ist es wahr, was tausendzüngiges Gerücht
Vom Ida bis zum Hämus hat geplaudert?
Zeus liebt dich? Zeus grüßt dich in aller Pracht,
Worin des Himmels Bürger ihn bestaunen,
Wenn in Saturnias Umarmungen er sinkt? —
Laßt, Götter, laßt die grauen Haare nun
Zum Orkus fahren — satt hab' ich gelebt —
In seiner Götterpracht steigt Kronos' großer Sohn
Zu ihr, zu ihr, die einst an dieser Brust
Getrunken hat — zu ihr —

Semele widerspricht jedoch dieser Auffassung Junos, denn sie schildert ihren Geliebten lediglich als einen schönen Jüngling, reizender, als je einer Auroras Schoß entflossen, paradiesisch reiner, als Hesperus, wenn er balsamisch haucht, in Ätherflut die Glieder eingetaucht und dergleichen Epitheta mehr. Doch, meint die Eifersüchtige mißtrauisch, dieser könne ebenso gut ein listiger Betrüger sein. Nur dann sei die Prinzessin vor Betrug sicher, wenn ihr der Gott Vater verspräche, einmal als Herr des Himmels in seiner ganzen Majestät zu erscheinen. Daher möge sie heute noch bei seinem Erscheinen diese Bitte an ihn stellen, sowie durch kaltes Benehmen ihn zur Gewährung derselben williger stimmen und die Erfüllung sich beim Styx zuschwören lassen. Da Semele absolut kein diplomatisches Talent hat, plaudert sie in ihrer Unbefangenheit von Zeus und dessen von Gesinnung und Angesicht häßlichen Gemahlin und verletzt auf solche Weise Juno tödlich. Diese beschließt den Untergang Semeles, und als diese hinwegeilt, um die Bitte der Gattin von Zeus zu erfüllen, blickt ihr Juno siegjauchzend nach, racheschnaubend ausrufend:

„Schwaches, stolzes, leichtbetrognes Weib!
Fressendes Feuer seine schmachtenden Blicke,
Seine Küsse Zermalmung, Gewittersturm
Seine Umarmung dir! — Menschliche Leiber
Mögen nicht ertragen die Gegenwart
Deß, der die Donner wirft! — Ha!
(In rasender Entzückung.)
Wenn nun ihr wächserner sterblicher Leib
Unter des Feuertriefenden Armen
Niederschmilzt, wie vor der Sonne Glut
Flockigter Schnee — der Meineidige
Statt der sanften, weicharmigen Braut
Seine eignen Schrecken umhalst — wie frohlockend dann
Will ich herüber vom Cithäron weiden mein Auge,
Rufen herüber, daß in der Hand ihm der Donnerkeil
Niederbebt: Pfui doch! Umarme
Nicht so unsanft, Saturnius!

Zu Beginn des zweiten Aktes wird Merkur ausgesandt, Glück und Segen zu verbreiten, weil sich Jupiter in seiner Liebe glücklich fühlt; doch ändert sich bald die Situation, als Semele erscheint und diese ihm nicht wie sonst freudig entgegeneilt, ihn vielmehr zurückstößt, als er ihr entgegenkommt, ihn einen Ver-

räter und Betrüger nennend. Er sucht sie durch allerlei Wunder und Naturerscheinungen, wie Erdbeben, Regen 2c. von seiner göttlichen Macht und Herrlichkeit zu überzeugen, was ihm denn auch schließlich gelingt, so daß sie ihm aufs neue ihr Herz in Liebe zuwendet. Dadurch beglückt, schwört er ihr beim Styx die Erfüllung all ihrer Bitten zu und führt damit ihr Unglück herbei; denn freudig erregt verlangt sie, wie Juno es gewollt, seine Umarmung als Zeus in voller Götterpracht. Er ist unglücklich, denn sein Schwur beim Styx muß gehalten werden. Viel zu spät erkennt er die von Juno begangene Arglist. Verzweifelt sagt er:

„Verwünschte Eifersucht! — O diese Rose stirbt!
Zu schön — oh weh! — Zu kostbar für den Acheron!

Er flucht seiner Herrlichkeit und seiner Größe, ja seiner selbst, daß er sein Glück auf morschen Staub gebaut habe. Er nimmt sich vor, sich an Juno zu rächen und diese mit diamantnen Ketten an die schroffsten Felsen Thrakiens schmieden zu lassen, und Merkur, der eben wieder erscheint und den Dank aller Beglückten bringt, muß sich abermals entfernen und alle verderben, da niemand mehr glücklich sein soll.

Für diese Operette war Schiller anfangs so begeistert, daß er mit seiner Schwester Christophine, die später den Bibliothekar Hofrat Reinwald heiratete, Stücke daraus aufführte. Mit den Jahren freilich ließ sein Interesse dafür nach. So schreibt er einmal an seine Lotte, als sie in einem Briefe an ihn Semele erwähnt: „Mögen mir Apoll und seine neun Musen vergeben, daß ich mich so gröblich an ihnen versündigt habe."

Trotz dieses abfälligen Urteils über seinen ersten Operntext war er nicht gewillt, auf das Arbeiten in diesem Genre ein für allemal zu verzichten. Wir sehen vielmehr, daß er zuweilen auf der Suche nach wirksamen Stoffen für das eine oder andere Libretto war; denn wie sehr ihn auch freute, daß Zumsteeg, Körner, Reichardt, Zelter, Rochlitz und andere seine lyrischen Gedichte, Balladen 2c. durch ihre Musik schmückten, erschien ihm doch als die Krone seiner Wünsche eine mit Beifall aufgeführte Oper, zu der er den Text geschrieben. Wir wissen aus seinen Briefen an Huber vom Mai 1786, als er sich bei

Körner in Loschwitz aufhielt, daß er sich mit dem Abfassen eines Operntextes ernstlich beschäftigte. So heißt es in einer dieser Zuschriften vom 17. Mai des genannten Jahres: „Kannst Du Dir vorstellen, daß ich gestern zwei Arien und ein Terzett zu einer Operette gemacht habe, und daß der Text schon in den Händen des Musikus ist? Ich hoffe, und das ist meine selige Zuversicht, ich hoffe, daß die Musik noch immer um einen Gran schlechter als meine Arien ausfallen wird, und diese sind gewiß schlecht, indes es wird eine Oper unter dem Frisieren und ich tue es mit Absicht, um Schmieren zu lernen." Welche Operette dies war, wissen wir leider nicht, jedenfalls wird sie ein Gelegenheitsstück gewesen sein, das er schnell fertigstellen mußte.

In Weimar, wo Schiller noch intimere Fühlung mit dem Theater hatte und auch der Oper seine vollste Aufmerksamkeit zuwandte, machte er den ernsten Versuch, den Text zu einer Oper zu schreiben. Sein Freund Wieland trug sich mit der Idee, den Oberon für die Bühne als Libretto bearbeiten zu lassen und wandte sich mit der Bitte an Schiller, dieser Mühe sich zu unterziehen. Dieser nahm das Projekt mit Wärme auf, weil er den Oberon für ein treffliches und dramatisch höchst wirksames Sujet hielt, was es in der Tat auch ist, wie dessen spätere Komposition bewiesen. Auch hatte er bereits einen tüchtigen Komponisten dazu ins Auge gefaßt, den nachmaligen Kapellmeister in Weimar, Johann Friedrich Kranz. Als Schiller von diesem seinem Projekt Körner Mitteilung machte, widersprach dieser aufs lebhafteste. Gefiel ihm auch der Plan, einen Operntext zu schreiben, so wollte er doch nicht, daß der Dichter seinen Geist in den Dienst anderer stelle, wo er eigene Schöpfungen bieten könne. „Daß Du aus dem Oberon" — so schreibt er ihm — „eine Oper machen willst, behagt mir nicht, warum nicht selbst ein Sujet erfinden? Mir deucht immer, daß Du in der Idee des Ganzen und der dramatischen Anordnung glücklicher sein würdest als in Ausarbeitung der einzelnen Stücke nach dem Wunsche des Musikers. Auch mußt Du einen berühmten Komponisten anstellen. Naumann wird gern für Dich arbeiten. Warum willst Du Dich mit einem Anfänger einlassen?" Bei dem großen Einfluß, den der musikalisch so hochbegabte Körner auf Schiller übte, blieb diese Abmahnung nicht fruchtlos, und es ist lebhaft

zu bedauern, daß wir dadurch um den Genuß gekommen sind, den Wielandschen Oberon durch Schiller als Operntext für die Bühne bearbeitet zu besitzen. Nur den Entwurf einer Arie Scherasmins: „Ich wag's mit jedem andern, den Tigern und den Pantern" 2c. fand man in des Dichters Nachlaß.

Zu beklagen ist es, daß Schiller durch seine vielen anderen dichterischen Arbeiten, seine geschichtlichen Forschungen und seine akademischen Vorlesungen nicht dazu kam, den Rat Körners zu befolgen und ein Libretto aus etwas Eigenem zu schaffen. An Anregungen dazu hat es freilich nicht gefehlt. Dies war z. B. der Fall, als der genannte Naumann im Herbst 1789 für den König Friedrich Wilhelm IV. eine Nationaloper schreiben wollte, wozu der Dichter den Text verfassen sollte. Dem Komponisten schwebte die musikalische Verherrlichung einer Siegestat Friedrich des Großen als nationales Epos vor, wozu den Text Schiller in der Art zu verfassen hatte, daß man ihn „singen konnte, wie die griechischen Bauern die Iliade und wie die Gondolieri die Stanzen aus dem Befreiten Jerusalem". Körner war von dieser Idee, die ihm Naumann mitgeteilt hatte, ganz begeistert und er suchte Schiller dazu zu bewegen, einen solchen guten echt nationalen Operntext zu verfassen. Er schrieb ihm: „Naumann hat wieder mit mir von einer Nationaloper gesprochen, die Du ihm machen solltest. . . . Die Klopstockschen Schauspiele sind ihm fürs Theater zu mager. Von Dir erwartet er mehr Theaterkenntnis, weniger Härte in der Versifikation und gleiche Gedrungenheit der Sprache. Er sprach in der Tat mit Geist und Wärme über die Sache, so daß er mich sehr eingenommen hat. Was sagst Du zu dieser Idee? Wenn Du nur so gescheit wärest, künftigen Sommer wieder zu uns zu kommen, so könntest Du Dich mit Naumann selbst bereden."

Einmal versuchte Schiller aus dem Mozartschen Operntext Don Juan eine Ballade zu verfertigen und erbat sich zu diesem Behufe das Libretto von Goethe, doch auch dieser Plan fiel ins Wasser, wohl aber entwickelte sich daraus: „Rosamund oder die Braut der Hölle", von der unentschieden ist, ob sie ein Schauspiel oder eine Oper werden sollte.

Friedrich Schillers Anschauungen über die Oper.

War es dem Dichter auch nicht vergönnt, von der Opernbühne herab die Wirkung seiner durch die Musik verklärten und geläuterten Gedanken und Ideen zu vernehmen, so war er doch von der Bedeutung der Oper für das musikalische und kulturelle Leben der Nation tief durchdrungen. Sie stand bei ihm in hohem Ansehen, da er von ihr einen guten Einfluß auf die Entstehung der Tragödie erwartete; gerade als sein Wallenstein ihn beschäftigte, schrieb er am 29. Dezember 1797 an Goethe:

„Ich hatte immer ein gewisses Vertrauen zur Oper, daß aus ihr wie aus den Chören des alten Bacchusfestes das Trauerspiel in einer edlern Gestalt sich loswickeln sollte. In der Oper erfaßt man wirklich jene servile Naturnachahmung, und obgleich nur unter dem Namen von Indulgenz, könnte sich auf diese Weise das Ideale auf das Theater stehlen. Die Oper stimmt durch die Macht der Musik und durch eine feinere harmonische Reizung der Sinnlichkeit das Gemüt zu einer schöneren Empfängnis; hier ist wirklich auch im Pathos selbst ein freieres Spiel, weil die Musik es begleitet, und das Wunderbare, welches hier einmal geduldet wird, müßte notwendig gegen den Stoff gleichgültiger werden."

Goethe erwiderte darauf: „Ihre Hoffnung, die Sie von der Oper hegen, würden Sie neulich im Don Juan auf einen hohen Grad erfüllt gesehen haben. Dafür steht aber auch dieses Stück ganz isoliert, und durch Mozarts Tod ist alle Aussicht auf etwas Ähnliches vereitelt." Aber augenscheinlich hatte Goethe eine viel bessere Meinung betreffs der Opernfreundlichkeit seines Freundes von diesem als Schiller selbst. Denn als zu Anfang des 19. Jahrhunderts Glucks Iphigenie in Weimar aufgeführt werden sollte und den Intendanten Goethe Geschäfte nach auswärts riefen, bat er den dichterischen Genossen, in seiner Abwesenheit die Proben der Oper zu leiten und ihn zu vertreten. Dieser Aufforderung kam Schiller nach, wie wir dies aus einem Briefe an Goethe vom 28. Dezember 1800 ersehen. „Ich habe, wie Sie wissen" — lesen wir dort — „in Angelegenheiten der Musik und Oper so wenig Kompetenz und

Einsicht, daß ich Ihnen mit meinem besten Willen und Vermögen bei dieser Gelegenheit wenig taugen werde, besonders da man es in Opernsachen mit sehr mäklichen Leuten zu tun hat. In den Nachmittagsstunden von 3—5 Uhr will ich mit Vergnügen bei den Proben gegenwärtig sein. Aber mehr als meine Gegenwart kann ich nicht leisten. Heute gegen 4 Uhr suche ich Sie in der Probe auf, früher kann ich nicht abkommen." Gewissenhaft waltet er seines Amtes und leistet mehr, als er sich selbst zutraute, denn er schreibt Goethe, der die Haydnsche Schöpfung zur Aufführung bringen wollte, daß er bereit sei, die Partitur von dem Coadjutor Dalberg sich zu verschaffen und wolle er auf den Wunsch des Kapellmeisters Kranz zu diesem Zwecke einen Brief an den Genannten senden. „Ich schrieb diesen Brief auf der Stelle und erwarte nun den Expressen, der ihn abholen soll."

Allmählich gewann Schiller immer mehr Geschmack an der Oper und schwang sich sogar zu Berichten über einzelne Opernaufführungen auf. Dem von Weimar abwesenden Goethe referiert er in einer Zuschrift vom 28. April 1801 über die musikalischen Vorgänge und bemerkt dabei:*) „Sie verlieren doch etwas, daß Sie diese musikalische Woche versäumen. Gern hat uns durch seine schöne Stimme als Sarastro**) sehr viel Freude gemacht. Im Trarare***) hat er weniger befriedigt, denn die gewaltsame brüske Person widersteht seiner weichen Sprache. Die Tänzer, welche am Montag im Intermezzo sich sehen ließen, haben die Weimaraner in eine zweifelhafte Verwunderung gesetzt. Man ist an die seltsamen Stellungen und Bewegungen, wo das Bein ganz lang nach hinten und nach der Seite ausgestreckt wird, nicht gewöhnt; sie sehen unschicklich, indezent und nichts weniger als schön aus."

Neben Gluck, für dessen Iphigenie er, wie wir wissen, schwärmte, war auch Mozart sein Lieblingskomponist, und er ließ es sich nicht nehmen, am Weimarer Hoftheater den Aufführungen der Opern des unsterblichen Meisters beizuwohnen. Außer der „Zauberflöte" waren noch „Don Giovanni", „Die

*) Schillers Briefe, Band 3, Seite 233.
**) In der Zauberflöte.
***) Axur, König von Ormus, komponiert von Salieri.

Hochzeit des Figaro", „Così fan tutte" und „La Clemenza di Tito" die Bühnenwerke, die er von dem göttlichen Wolfgang Amadeus hörte, und die ihn mit Entzücken erfüllten.*)

Von Joseph Haydn, von dessen Kompositionen er, wie schon erwähnt, weniger eingenommen war, hörte er „Die Jahreszeiten" und die „Schöpfung".**) Doch wird ihm gewiß nicht entgangen sein, daß der Meister im Jahre 1796 Schillers „Teilung der Erde" — „Nehmt hin die Welt, rief Zeus" — für eine Baßstimme mit Pianoforte komponierte, welches Gedicht übrigens von Zelter gleichfalls in Musik gesetzt wurde und sich in der von Caroline Schulze herausgegebenen Zelterschen Sammlung: „Schillers Lieder, Balladen und Romanzen" befindet.

Ludwig van Beethoven, der große musikalische Zeitgenosse des Dichters, der unerreichte Meister im Ausbau der Sinfonie, hat Schillers Ode „An die Freude" in Musik gesetzt. Er beabsichtigte anfänglich, die Ode im Finale der IX. Sinfonie mit den Worten: „Laßt uns das Lied des unsterblichen Schiller singen" einzuleiten, er veränderte sie jedoch später in die Worte: „O Freunde, nicht diese Töne, sondern laßt uns angenehmere anstimmen und freudevollere." Der ursprüngliche Titel lautete: „Sinfonie mit Schlußchor über Schillers ‚Ode an die Freude' für großes Orchester, vier Solo- und vier Chorstimmen." Für Frauenchor komponierte der Meister den Trauergesang aus Wilhelm Tell: „Rasch tritt der Tod den Menschen an." (Enthalten in Heim: „Volksgesänge", Bd. I.)

Für den Begründer der eigentlichen Harmonielehre, den ausgezeichneten Organisten und bedeutenden Komponisten Jean Philippe Rameau — geboren 25. September 1683 zu Dijon und gestorben 12. September 1764 in Paris — hegte Schiller entschiedene Vorliebe und es freute ihn, als Goethe 1805 ein ungedrucktes Manuskript Diderots, das dem Weimarer Dichterfürsten ein glücklicher Zufall in die Hände spielte, unter dem Titel: „Rameaus Neffe", übersetzte und mit Anmerkungen versehen

*) Schillers Briefe, Band 5, Seite 187, 190, 348 und 380 und Band 6, Seite 3, 227, 257, 272 und 383.

**) Band 6, Seite 226, 234 und 301.

herausgab. Schiller urteilt darüber in einem Briefe an Körner vom 25. April des genannten Jahres mit den Worten: „Diderots Geist lebt ganz darin, und auch Goethe hat den seinigen darin abgedruckt. Es ist ein Gespräch, welches der (fingierte) Neffe des Musikus Rameau mit Diderot führt; dieser Neffe ist das Ideal eines Schmarotzers, aber eines Heroen unter dieser Klasse, und indem er sich schildert, macht er zugleich die Natur der Sozietät und der Welt, in der er lebt und gedeiht. Diderot hat darin auf eine recht leichtfertige Art die Feinde der Enzyklopädisten durchgehechelt, besonders Palissot, und alle guten Schriftsteller seiner Zeit an dem Gesindel der Winkelkritiker gerächt — dabei trägt er über den großen Streit der Musiker zu seiner Zeit seine Herzensmeinung vor und sagt sehr viel Vortreffliches darüber."

Mit Entschiedenheit erklärte sich aber Schiller gegen den übertriebenen Kultus, der mit Opernaufführungen getrieben wurde und tadelte es bitter, daß halb Mannheim zum Theater drängte, „einem Autodafé über Natur und Dichtung einer großen Oper beizuwohnen und sich an den Verzückungen der armen Delinquenten zu meiden," wie es in einem Briefe von ihm an Körner vom 10. Februar 1785 heißt. Auch später klagte er — in einer Zuschrift an denselben vom 6. Juli 1802 von Weimar aus —: „Die Opern füllen das Haus, so herrscht das Stoffartige überall, und wer sich dem Theaterteufel einmal verschrieben hat, der muß sich auf sein Organ verstehen."

Friedrich Schillers Berührungen mit Virtuosen, Virtuosinnen und Kapellmeistern.

Wenn auch nicht so oft wie die Oper, pflegte Schiller zuweilen doch in Mannheim, Jena und Weimar Konzerte zu besuchen, wo namhafte Virtuosen und Virtuosinnen auftraten. Ebenso wohnte er den musikalischen Aufführungen bei, die bei der Herzogin-Mutter Anna Amalia, der Herzogin Luise oder der Erbprinzessin Paulowna, sowie bei seinen Freunden: dem Kirchenrat Griesbach, dem Professor Paulus, dessen Gattin eine sehr schöne Stimme hatte und reizend sang, dem Leibarzt Dr. Hufeland und

Goethe ab und zu stattfanden. Den Vorträgen einzelner namhafter Instrumentalisten, wie z. B. des bedeutenden Geigenkünstlers Ferdinand Fränzl aus Mannheim — geboren 24. Mai 1770 zu Schwätzingen in der Schweiz und gestorben am 29. November 1833 in Mannheim —, der sich auch in Jena und Weimar wiederholt hören ließ, folgte er mit Interesse. In einer Zuschrift an Goethe von Jena, den 11. Mai 1798, berichtet er diesem über das Auftreten des Violinisten: „Wir haben in dieser Woche auch verschiedene Divertissements. Gestern gab der junge Fränzl aus Mannheim ein Konzert auf der Violine, und heute abend wird Herr Bianchi, dessen Existenz Ihnen wohl bekannt ist, ein Intermezzo geben."

Gern lauschte er den Cellovorträgen des Künstlerehepaares Johann Konrad Schlick, eines ausgezeichneten Violoncellisten und Komponisten, und dessen Frau Regina, geborene Strina-Sacchi, die eine vortreffliche Violinspielerin war.*)

Er stand ferner in persönlichem und brieflichem Verkehr mit dem Kapellmeister und Komponisten Georg Benda — geboren 30. Juni 1772 zu Altbenatky und gestorben 6. Januar 1795 in Köstritz —, dessen Melodramen: „Ariadne auf Naxos" und „Pygmalion" ihm freilich nicht sonderlich gefielen,**) wie wir dies aus einem Briefe ersehen, den er von Jena 1798 an Goethe gerichtet hat. Er spricht darin seine Verwunderung darüber aus, daß Iffland in Weimar in Bendas Pygmalion auftrete. In abfälliger Weise äußert er sich über das Stück: „Wenn wirklich das Monodram gemeint ist, welches, deucht mir, Benda komponiert hat, so werden Sie mit Meiern einen merkwürdigen Beleg zu den unglücklichen Wirkungen eines verfehlten Gegenstandes erleben. Es ist mir absolut unbegreiflich, wie ein Schauspieler, auch bloß von einer ganz gemeinen Praxis, den Begriff seiner Kunst so sehr aus den Augen setzen kann, um in einer so frostigen, handlungsleeren und unnatürlichen Fratze sich vor dem Publikum abzuquälen. Dazu kommt noch, daß Iffland in seinem Leben nie eine Schwärmerei oder irgend eine exaltierte Stimmung weder zu fühlen noch darzustellen vermocht hat und

*) Schillers Briefe, Band 1, Seite 360—367.

**) Vergleiche Schillers Briefe, Band 5, Seite 369 und 370 und Band 6, Seite 378 und 379.

als Liebhaber immer abscheulich war." Daß er mit dem Kammermusikus und Kapellmeister in Weimar Johann Friedrich Kranz in persönlichen Beziehungen stand, habe ich bereits erwähnt. Nicht minder verkehrte er in herzlicher Weise mit dem Konzertmeister und Opernkomponisten Franz Destouches in Weimar — geboren 21. Januar 1772 zu München und gestorben 9. Dezember 1844 daselbst —; derselbe hat sich durch seine Schauspielmusiken zu Schillers ‚Wallensteins Tod' (1799), ‚Macbeth' (1800), ‚Turandot' (1802), ‚Braut von Messina' (1803), ‚Jungfrau von Orleans' (1803) und ‚Wilhelm Tell (1804) einen klangvollen Namen gemacht. Auch komponierte er eine Oper ‚Die Thomasnacht', eine Operette ‚Das Mißverständnis', welch letztere in Weimar 1805 aufgeführt wurde, und eine komische Oper ‚Der Teufel und der Schneider'."

Aus der Fülle der Musiker, die Schiller in ihrer Eigenschaft als Instrumentalisten und Komponisten bei der einen oder anderen Gelegenheit kennen lernte und mit denen er mehr oder weniger freundschaftliche Beziehungen unterhielt, seien noch einige wenige hervorgehoben. Für den namhaften und interessanten Klavierkomponisten Johann Wilhelm Häßler — geboren 29. März 1747 zu Erfurt und gestorben 29. März 1822 in Moskau — hegte er besondere Sympathie. Er bewunderte diesen originellen Tonkünstler, der sich aus den kleinsten Anfängen zur Sonnenhöhe des Erfolgs und Ruhmes aufgeschwungen hatte. Dieser betrieb Jahre hindurch das Handwerk eines Mützenmachers, selbst nachdem er sich längst als Musiker vorteilhaft bekannt gemacht hatte und konzertierte als wandernder Handwerksgeselle mit großem Erfolg in den bedeutendsten deutschen Städten.*) Ich nenne ferner Johann Adam Hiller, den berühmten Schöpfer der deutschen Spieloper — geboren 25. Dezember 1728 zu Wendisch-Ossig bei Görlitz und gestorben 16. Juni 1804 in Leipzig —,**) Johann Philipp Kirnberger — geboren 24. April 1721 zu Saalfeld in Thüringen und gestorben 27. Juli 1783 zu Berlin —, einen der angesehensten Theoretiker des achtzehnten Jahrhundert, der auch als Musikschriftsteller Hervorragendes leistete. Dessen bekanntestes und namhaftestes Werk, das

*) Schillers Briefe ꝛc., Band 1, Seite 389.
**) a. a. O., Band 1, Seite 242.

zweibändige Buch: „Die Kunst des reinen Satzes" (1774—1779), studierte Schiller fleißig, und es übte auf die Entwickelung seiner musikalischen Ideen neben den Schriften des Ästhetikers Johann Georg Sulzer einen nachhaltigen Einfluß aus.*) Von seinen Beziehungen zu dem Hofkapellmeister Johann Gottlieb Naumann in Dresden wird noch weiter unten die Rede sein.

Dieser Umgang mit Virtuosen, Virtuosinnen und Kapellmeistern blieb auf so manche seiner Dichtungen nicht ohne Einfluß. An vielen Stellen seiner Werke gebraucht Schiller musikalische Gleichnisse. So bemerkt z. B. in den Räubern — 5. Akt, 1. Szene — Franz Moor zu dem Pastor Moser: „Empfindung ist Schwingung einiger Saiten, und das zerschlagene Klavier tönet nicht mehr. Siehe da! Das ist eure unsterbliche Seele." Franz Moor, der den Abgrund der Hölle sieht, hört bereits ihre „hellen Triller", und Moser sagt dort zu den Räubern: „Der Fluch, der euch trifft, ist gegen den, der auf diesen lauert, ein Gesang der Liebe." Fiesko, im Begriff, gegen Doria mit der Verschwörung loszubrechen — 2. Akt, 16. Szene — sagt zu sich: „Alle Maschinen des großen Wagestücks sind im Gang. Zum schaudernden Konzert alle Instrumente gestimmt." Luise in „Kabale und Liebe" gebraucht Wurm gegenüber die Worte — 3. Akt, 6. Szene —: „Unglückliche machen, ist schon schrecklich genug, aber gräßlich ist's, es ihnen verkündigen — ihn vorzusingen, den Eulengesang." Agnes Sorel ruft in der „Jungfrau von Orleans" — 1. Akt, 8. Szene — aus: „Gesiegt! O himmlische Musik des Wortes!" Der Ausdruck Saitenspiel kommt sehr oft bei Schiller vor. Don Carlos glaubt z. B. in dem gleichnamigen Schauspiel — 1. Akt, 2. Szene —, daß die Natur ihm Roderich zum Freunde gemacht habe:

„Und unsrer Seelen zartes Saitenspiel
Am Morgen unsers Lebens gleich bezog."

Und Marquis Posa sagt zum König Philipp — 3. Akt, 10. Szene —:

„Da Sie den Menschen
Zu Ihrem Saitenspiel herunterstürzten,
Wer teilt mit Ihnen Harmonie?"

*) a. a. O., Band 3, Seite 312.

In ähnlichem Sinne äußert sich Don Carlos seinem Vater gegenüber mit Bezug auf Posas Ermordung — 5. Akt, 4. Szene —:

„Dies feine Saitenspiel zerbrach in Ihrer
Metallnen Hand, Sie konnten's nur zerstören."

In der Abhandlung Schillers über Lykurg und Solon heißt es: „Die Saiten, die der Tonkünstler anschlägt, antworten ihm, ohne seinem Finger zu widerstreben." Gar oft gebraucht er Redewendungen und Aussprüche, die von „Melodie" und „Harmonie" hergeleitet sind. Einmal spricht er von einem Leben, das „melodisch wie die flötende Quelle zum Schöpfer dahinrinnt". In dem prächtigen Gedicht: „Das verschleierte Bild zu Sais", wo von der Wahrheit, die man nur ungeteilt besitzen könne, die Rede ist, heißt es so schön:

„Nimm einen Ton aus einer Harmonie,
Nimm eine Farbe aus dem Regenbogen,
Und alles, was dir bleibt, ist nichts, solang
Das schöne All der Töne fehlt und Farben."*)

Friedrich Schillers Beziehungen zum Gesang.

Was nun die Beziehungen Schillers zum Gesang betrifft, so steht es fest, daß er den Männer- und Frauenstimmen und dem Chorgesang eine große Bedeutung in der Interpretation der Dichtung zuerkannte. Vielleicht das Schönste, was je ein Dichter vom Gesange gesagt und gesungen, ist das prächtige Lied: „Die Macht des Gesanges", worunter der Dichter nicht allein die lyrische Poesie versteht, wie dies so manche Schillerforscher behaupten wollen, sondern auch die aus den Silberkehlen der Sänger hervorquellenden Töne, die uns Ohrenschmaus bereiten, unsere Herzen höher schlagen lassen und unsere Ge-

*) Vgl. auch als Quellen noch die trefflichen Abhandlungen und Schriften: „Über Schillers Lyrik" von Dr. F. A. Brandstaeter, Oberlehrer Professor Klötzer, im Zittauer Gymnasialprogramm 1904 und Bock, „Deutsche Dichter in ihren Beziehungen zur Musik".

müter tief bewegen. Man wird dies sofort erkennen, wenn man nur die nachstehenden Strophen liest:

Ein Regenstrom aus Felsenrissen,
Er kommt mit Donners Ungestüm,
Bergtrümmer folgen seinen Güssen,
Und Eichen stürzen unter ihm;
Erstaunt, mit wollustvollem Grausen,
Hört ihn der Wanderer und lauscht,
Er hört die Flut vom Felsen brausen,
Doch weiß er nicht, woher sie rauscht:
So strömen des Gesanges Wellen
Hervor aus nie entdeckten Quellen.

Verbündet mit den furchtbarn Wesen,
Die still des Lebens Faden drehn,
Wer kann des Sängers Zauber lösen,
Wer seinen Tönen widerstehn?
Wie mit dem Stab des Götterboten
Beherrscht er das bewegte Herz;
Er taucht es in das Reich der Toten,
Er hebt es staunend himmelwärts,
Und wiegt es zwischen Ernst und Spiele
Auf schwanker Leiter der Gefühle.

Wie wenn auf einmal in die Kreise
Der Freude, mit Gigantenschritt,
Geheimnisvoll, nach Geisterweise,
Ein ungeheures Schicksal tritt;
Da beugt sich jede Erdengröße
Dem Fremdling aus der andern Welt,
Des Jubels nichtiges Getöse
Verstummt, und jede Larve fällt,
Und vor der Wahrheit mächt'gem Siege
Verschwindet jedes Werk der Lüge.

So rafft von jeder eiteln Bürde,
Wenn des Gesanges Ruf erschallt,
Der Mensch sich auf zur Geisterwürde
Und tritt in heilige Gewalt;
Den hohen Göttern ist er eigen,
Ihm darf nichts Irdisches sich nahn,
Und jede andre Macht muß schweigen,
Und kein Verhängnis fällt ihn an,
Es schwinden jedes Kummers Falten,
Solang des Liedes Zauber walten.

Auch in anderen gedankenreichen und formschönen Liedern preist er den süßen und hinreißenden Zauber des Gesanges. In dem Poem: „Die vier Weltalter" spricht er von dem Auftreten

des Sängers in der Gesellschaft, der zu dem Guten das Beste bringe, denn ohne die Leier sei selbst beim Nektarmahl die Freude gemein. Von dem Sänger heißt es nun:

Ihm gaben die Götter das reine Gemüt,
Wo die Welt sich, die ewige, spiegelt;
Er hat alles gesehn, was auf Erden geschieht,
Und was uns die Zukunft versiegelt,
Er saß in der Götter urältestem Rat
Und behorchte der Dinge geheimste Saat."

Er weist dem Sänger eine hohe, ideale Aufgabe zu; auch meint er, daß die Flamme des Liedes an der schönen Minne und Liebestreu selbst in den Zeiten des dunkelsten Mittelalters entbrannt sei:

Drum soll auch ein ewiges, zartes Band
Die Frauen, die Sänger umflechten,
Sie wirken und weben, Hand in Hand,
Am Gürtel des Schönen und Rechten.
Gesang und Liebe in schönem Verein,
Sie erhalten dem Leben den Jugendschein.

Die Entwickelung der Kunst in dem Gedicht: „Die Künstler" schildernd, betont er in diesem hochpoetischen kulturgeschichtlichen Gemälde, daß die „freie, schöne Seele", die sich im Laufe der Jahrtausende von dem Sinnenschlafe losgewunden, das Lächeln auf die Wange gezaubert und der Stimme seelenvolles Spiel zum Gesange entfaltet habe:

Im feuchten Auge schwamm Gefühl,
Und Scherz mit Huld in anmutsvollem Bunde
Entquollen dem beseelten Munde.

Der edle Gesang gehe mit der Wahrheit in idealer Weise Hand in Hand:

Von ihrer Zeit verstoßen, flüchte
Die ernste Wahrheit zum Gedichte
Und finde Schutz in der Camönen Chor.
In ihres Glanzes höchster Fülle,
Furchtbarer in des Reizes Hülle,
Erstehe sie in dem Gesange
Und räche sich mit Siegesklange
An des Verfolgers feigem Ohr.

Jene Unergründlichkeit der Wirkung der Musik neben ihrer Macht hebt Schiller namentlich auch in dem Gedicht: „Der Graf

von Habsburg" hervor, wo das Herz des Kaisers Rudolf, der in Aachen in seiner Kaiserpracht beim festlichen Krönungsmahle sitzt, außer dem Posaunenton und dem Jubelruf der Menge auch nach Gesang verlangt:

Und der Kaiser ergreift den goldnen Pokal,
Und spricht mit zufriedenen Blicken:
„Wohl glänzet das Fest, wohl pranget das Mahl,
Mein königlich Herz zu entzücken;
Doch den Sänger vermiss' ich, den Bringer der Lust,
Der mit süßem Klang mir bewege die Brust
Und mit göttlich erhabenen Lehren.
So hab ichs gehalten von Jugend an,
Und was ich als Ritter gepflegt und getan,
Nicht will ich's als Kaiser entbehren."

In dem Poem: „Die Sänger der Vorwelt" besingt Schiller in schwungvollen Versen die Wirkung, die früher seelenvolle und stimmgewaltige Sänger auf die ihren Worten horchenden Völker ausgeübt, indem sie auf den Flügeln des Lieds den Geist hochgetragen haben. Ach, die schönen Zeiten sind nun dahin und deshalb soll auch in der Gegenwart der Sänger an die Tage der Vergangenheit anknüpfen. Er ruft seinen Zeitgenossen das Wort zu:

An der Glut des Gesangs entflammten des Hörers Gefühle,
An des Hörers Gefühl nährte der Sänger die Glut,
Nährt und reinigte sie! Der Glückliche, dem in des Volkes
Stimme noch hell zurück tönte die Seele des Lieds,
Dem noch von außen erschien, im Leben, die himmlische Gottheit,
Die der Neuere kaum, kaum noch im Herzen vernimmt.

Gesang und Dichtung in harmonischer Vereinigung war das Ideal Schillers; das Musikalische müsse mit dem Lyrischen Hand in Hand gehen. In diesem Sinne nennt er Klopstock einen „musikalischen Dichter". Allerdings genügte ihm das Musikalische und Gesangliche, d. h. Empfindungsreiche und Sentimentale, nicht allein; auch die Reflexion darf nicht fehlen, sowie der Idealismus, d. h. die Forderung, stets vom Endlichen, Einzelnen zum Unendlichen, Allgemeinen emporzusteigen: „Selbst das herrliche Rom mit allen seinen Glückseligkeiten ist bloß eine endliche Größe, mithin ein unwürdiges Objekt für die Dichtkunst, die, erhaben über alles, was die Wirklichkeit aufstellt, nur das

Recht hat, um das Unendliche zu trauern; selbst wenn sie einen Verlust in der Wirklichkeit betrauert, muß sie ihn erst zu einem idealischen umschaffen.“*)

Der Sänger sowohl wie der Lyriker, wie Schiller beide sich denkt, heben uns zum Höchsten empor, was ihre Seele erfüllt. Sie verkehren mit den Göttern, die zu ihnen in ihre Wohnung herabkommen, wie es in dem Gedicht „Dithyrambe“ heißt: Der Sterbliche könne den Göttern nichts geben, könne nur empfangen und von ihnen nichts Irdisches, sondern nur Göttliches, Himmlisches erwarten. Und die Götter seien nicht neidisch, sie erhören seine Bitte und verleihen ihm das unsterbliche Leben.

Welch hohe Bedeutung er sowohl dem gesungenen Einzellied, als auch dem Chorgesang auf der Bühne einräumte, das beweist nicht bloß der Umstand, daß er, wie wir noch zeigen werden, wirksame Dichtungen durch namhafte Komponisten zu vertonen bemüht war, sondern die vielen Lieder und Gesänge, die er in seinen Stücken anbrachte. Ich erinnere nur an Amalias Lied in den Räubern: „Hektors Abschied“, ein Stück Plutarch mit Guitarrenbegleitung, wie man es nannte, an Theklas innigen Gesang: „Das Mädchens Klage“ im Wallenstein, sowie das Reiter- und Räuberlied 2c. Eine außerordentliche Wirkung erzielten und erzielen die Lieder in Wilhelm Tell, die zu den reizvollsten Erzeugnissen der Schillerschen lyrischen Muse gehören. Der Fischerknabe singt im Kahn nach der Melodie des Kuhreigens:

Es lächelt der See, er ladet zum Bade,
Der Knabe schlief ein am grünen Gestade,
Da hört er ein Klingen,
Wie Flöten so süß,
Wie Stimmen der Engel
Im Paradies.
Und wie er erwachet in seliger Lust,
Da spülen die Wasser ihm um die Brust,
Und es ruft aus den Tiefen:
Lieb Knabe, bist mein!
Ich locke den Schäfer,
Ich zieh ihn herein.

*) An den Herausgeber der Propyläen. Schillers sämtliche Werke, Band 12, Seite 333.

Walter Fürst, der Bergschütze, der mit Behagen die Freiheit atmet, und dessen Brust sich daher beim Gesang erweitert, singt gleichfalls das hübsche Lied:

Mit dem Pfeil, dem Bogen
Durch Gebirg und Tal
Kommt der Schütz gezogen
Früh am Morgenstrahl.

Wie im Reich der Lüfte
König ist der Weih —
Durch Gebirg und Klüfte
Herrscht der Schütze frei.

Ihm gehört das Weite,
Was sein Pfeil erreicht,
Das ist seine Beute,
Was da fleucht und kreucht.

Friedrich Schiller und seine Berührungen mit Sängern und Sängerinnen.

Der Dichter stand mit einigen einst viel gerühmten Sängern und Sängerinnen, von denen noch heutzutage manche einen klangvollen Namen haben, in persönlichem oder brieflichem Verkehr und seine Urteile über den einen oder den anderen Künstler entbehren auch in der Gegenwart des Interesses nicht. Von den Weimarer Hofopernsängern, mit denen er freundliche Beziehungen unterhielt, sei hier in erster Linie Wilhelm Ehlers (1774—1845) genannt. Dieser verkehrte viel im Hause Schillers und erfreute ihn wiederholt durch seine Gesangsvorträge. Als er einmal in Dresden gastierte, empfahl ihn Schiller seinem Freund Körner in einem Brief vom 22. April 1805 mit den interessanten Worten:

„Herr Ehlers vom hiesigen Theater, der Dir diesen Brief überbringt, wird Euch durch sein musikalisches Talent Vergnügen machen. Er singt zur Guitarre und hat sich einen Vorrat von Liedern und Balladen, zum Teil nach Zelters Melodien, dazu

eingerichtet. Er wird Dich an die wandernden Sänger erinnern, die das Volk um sich her versammeln und alte Lieder singen. Da er in Dresden öffentlich aufzutreten wünscht, so kannst Du ihm vielleicht dazu verhelfen und ihn an einige Behörden empfehlen. Ich sage heute nicht mehr, da ich durch die Post früher schreiben werde, als er ankommt."*)

Er hatte vielfache Berührungen mit dem schon genannten Opernsänger Johann Georg Gern (1757—1830), der zuerst in Mannheim und dann in Berlin engagiert war, in der ersteren Stadt. Gern besaß eine sehr schöne Baßstimme. Als „Saraſtro", „Osmin", „Wasserträger", „Abbé" in „Fanchon", „Geronte" in „Schatzgräber" suchte er seinesgleichen. Später ging er ins Schauspielfach über und war seine erste Rolle, die er am 29. September 1829 im Königl. Schauspielhause zu Berlin spielte, der „Gordon" im „Wallenstein".

Was die Damen betrifft, so stand er mit den beiden seinerzeit sehr gefeierten Mitgliedern des Weimarer Hoftheaters, Caroline Jagemann und Friederike Margarete Voß, von denen die erstere die Elisabeth in Maria Stuart und die zweite die Titelrolle spielte, sowie der Berliner Hofschauspielerin Friederike Unzelmann, die die Jungfrau von Orleans in Weimar kreierte, in intimer freundschaftlicher Verbindung, wobei ich bemerke, daß diese Damen nicht nur Schauspielerinnen, sondern auch Sängerinnen waren. Besonders entzückte ihn der Gesang Caroline Jagemanns als Thekla in Wallensteins Tod und Piccolomini. Mit der berühmten Weimarischen Nachtigall, die zugleich eine hochbegabte Komponistin war, Corona Schröter in Weimar, verkehrte er in recht herzlicher Weise. Er lernte sie erst zu einer Zeit kennen, als ihr Stern bereits im Sinken begriffen war, aber noch immer interessierte ihn die Primadonna, von der er in einem Konzert englische Lieder mit ungemein viel Gefühl und Empfindung vortragen hörte. Große Freude bereitete sie ihm durch die Komposition seines „Taucher" und seiner „Würde der Frauen", die sich durch Melodienreichtum und feinsinniges Verständnis für die Intentionen des Verfassers auszeichneten. Sie sang selbst diese Kompositionen der

*) Schillers Briefe, Band 7, Seite 235 ff.

Gattin Schillers vor, und sowohl Musik wie Vortrag ernteten so lebhaften Beifall Lottens, daß sie tags darauf — am 7. März 1801 — an ihren, damals von Weimar abwesenden, Gatten voll warmer Anerkennung schrieb:*) „Die Schröter hat uns den Taucher gesungen, den sie sehr glücklich komponiert hat und so gut vorgetragen, daß es einem einen rechten Genuß gab. Sie hat so einen Schwung in der Komposition, wie sie selten in anderen Liedern hat. Das Ganze ist sehr einfach. Auch die Würde der Frauen hat sie sehr glücklich komponiert und die verschiedenen Strophen in einem sehr hübschen Ton. Dein Geschenk (Don Carlos) benutzt sie wirklich sehr glücklich und es ist recht gut angewandt."

Die Berührungen Friedrich Schillers mit Corona Schröter habe ich bereits an anderer Stelle eingehend dargelegt und verweise ich den geneigten Leser auf dieselbe.**) Hier sei über die Beziehungen zwischen dem Dichter und der genialen Sängerin und Schauspielerin nur noch das Folgende hervorgehoben.

Während Schiller im Anfange seiner persönlichen Bekanntschaft mit der Künstlerin ihr mit einem gewissen Vorurteil entgegenkam, änderte sich dieses Verhältnis von Jahr zu Jahr, und je mehr er sie kennen lernte, desto mehr Achtung und Verehrung hegte er für sie, ihr Talent und ihren Charakter. Bezeichnend für den Umschwung seiner Gesinnungen ihr gegenüber ist schon das Begleitschreiben, das er an sie richtete, als er ihr, wie schon erwähnt, seinen „Don Carlos" zum Geschenk machte, wofür sie ihm ihr 1786 erschienenes Liederheft — diese ihre Kompositionen enthielten u. a. von Goethe den „Erlkönig" und „Den neuen Amadis", aus Herders Volksliedern elf Stücke, zwei Lieder von Hiller, eins von Hölty, sowie acht ohne Angabe der Verfasser — verehrte. Es heißt darin u. a.: „Wenn Ihnen der Don Carlos, wie Sie gestern die Güte hatten mir zu versichern, so viel Vergnügen gegeben hat, so können

*) Charlotte von Schiller und ihre Freunde, Band 1, Seite 271.

**) „Friedrich Schiller und die Frauen", von Dr. Adolf Kohut, Oldenburg und Leipzig 1905. Schulzesche Hofbuchhandlung und Hofbuchdruckerei. Rudolf Schwarz, S. 107ff. Vergleiche ferner: Keil, „Vor 100 Jahren", Leipzig 1883, und vor allem die neueste treffliche und feinsinnige Schrift über Corona Schröter von Dr. Heinrich Stümcke, Bielefeld und Leipzig 1904.

Sie mich nicht schöner dafür belohnen, als wenn Sie ihn zu meinem Andenken behalten. Es ist der kleinste Beweis der Ergebenheit und Achtung, mit welcher ich gerne sein möchte

Ihr aufrichtiger Freund

Friedrich Schiller."

Welches Vertrauen Schiller in Corona setzte, beweist sein Verhalten im Jahre 1789, als seine frühere Geliebte, die Majorin Charlotte von Kalb, ihn mit ihren Wünschen nach einem Wiedersehen quälte. Wenn er auch seine Braut Lotte über seine Beziehungen zu jener Dame nicht im unklaren ließ, so wollte er doch unliebsames Aufsehen vermeiden und willigte in das gegebene Rendezvous unter der Bedingung ein, daß Charlotte von Kalb in Begleitung von Corona Schröter, die diskret sei, ihn besuche, doch kam damals diese Visite nicht zustande.*)

Sehr angenehm berührte es auch Schiller, daß sie, ein hochherziges Wesen und Fördererin der Kunst, jungen, unbemittelten Mädchen Gesangunterricht erteilte, so u. a. Christiane von Wurmb, einer Cousine von Schillers Gattin Lotte.

Die Worte, die Goethe seine Euphrosyne dem Dichter und Freunde zurufen läßt, gelten auch für Corona Schröter, die von dem Weimarer Dioskurenpaar hochverehrt und hochgeschätzt wurde:

„Laß nicht ungerühmt mich zu den Schatten hinabgehn!
Nur die Muse gewährt einiges Leben dem Tod.
Denn gestaltlos schweben umher in Persephoneias
Reiche, massenweis, Schatten vom Namen getrennt,
Wen der Dichter aber gerühmt, der wandelt, gestaltet,
Einzeln, gesellet dem Chor aller Heroen sich zu."

Eine Sängerin Namens Josephine Duscheck, geborene Hambacher, die er bereits in Dresden, wo sie an der dortigen Hofoper engagiert war, gehört hatte, gastierte einst von Dresden aus in Weimar. Schiller nahm sie, der Bitte Körners entsprechend, unter seine schützenden Fittiche, aber sie scheint ihm während ihrer Anwesenheit in Ilm-Athen nicht viel Freude bereitet zu haben, wie man dies schon aus der Zuschrift ersieht,

*) Vergleiche „Corona Schröter", von Heinrich Stümcke, Seite 125.

die er an Körner von Weimar den 7. Mai 1788 richtete: „Madame Duscheck hat hier ziemliches Glück gemacht. Anfangs wollte es nicht gleich gehen, weil ihre Stimme teils von der Reise etwas gelitten hatte, teils auch, weil die hiesigen Ohren nun einmal nicht ganz unbefangen sind. Unter anderen machte die regierende Herzogin die Bemerkung über sie, daß sie einer abgedankten Maitresse nicht unähnlich sehe. Ich muß Dir selbst gestehen, daß mir die Duscheck hier, wo ich sie öfter sah, viel weniger gefallen hat, als in Dresden: sie hatte soviel (Frechheit möchte ich es nicht gern nennen) soviel Dreistigkeit und in ihrem Äußern, worin man ihr vielleicht unrecht tut, soviel Moquantes. Weil aber die Herzogin Amalie artig gegen sie war, so kam sie auf, und hatte in drei Konzerten Gelegenheit, den ersten Eindruck zu verbessern und ihr ganzes Talent sehen zu lassen, daß man hernach allgemein davon erbaut wurde. Bei dieser Gelegenheit hat Herzogin Amalie, bei der ich schon lange wieder recht gut stehen mag, ohne eigentlich die Ursache dieser Revolution zu wissen, die Artigkeit für mich gehabt, mich in der ganzen Stadt aufsuchen zu lassen und nach Hof zu invitieren. Aber Wieland hätte bei dieser Gelegenheit um ein Haar mit ihr Verdruß gehabt. Er war mit seinen ordinären Spielgesellen just im l'Hombre begriffen, als ein ähnlicher Ruf an ihn erging. Um seine teuren Brüder aber nicht sitzen zu lassen, entschuldigte er sich; das verdroß denn die Herzogin ein wenig, und sie gab mir einen ziemlich derben Auftrag an ihn, der Spaß sein sollte, aber es nicht war. Er sei ein altväterischer platter Mensch, ein Philister; ein andermal, wenn er wieder was bei ihr hören wollte, würde sie ihm die Türe vor der Nase zuschlagen ꝛc., was ich buchstäblich überliefern sollte, aber es natürlich nicht tat. So glimpflich ich es aber auch ausrichtete, so wäre ich doch beinahe mit ihm ins Handgemenge gekommen.

Der Aufenthalt der Duscheck bei uns hat mich vier bis fünf Tage bei Soupers und Picknicks herumgezogen, welche aber nicht besonders viel Interesse für mich hatten, mir aber Geld kosteten, wofür es doch in der Tat schade ist. Sie wird Dir vom hiesigen Hofe eine ziemlich gute, von den bürgerlichen Zirkeln hingegen nicht die glänzendste Beschreibung machen.

Das Erste kannst Du Dir erklären; das Zweite ist insofern wahr, daß sich die Bürgerlichen an ein Wesen von dieser Art nicht so recht anzuschließen wissen, und es ist schwer zu sagen, ob ihnen dieses mehr Schande als Ehre macht.“*)

Die berühmteste deutsche Sängerin seiner Zeit, Elisabeth Gertrud Mara-Schmehling — geboren 23. Februar 1749 zu Kassel und gestorben 20. Januar 1833 zu Reval — zu hören, bereitete ihm großes Vergnügen. Als er in Lauchstädt im Sommer 1803 zur Kur sich aufhielt, berichtet er freudigen Herzens seiner Gattin Lotte: „Die Mara wird diese Woche in Halle singen, und ich hoffe, sie entweder dort oder hier zu hören, denn man hat eine Subskription in Lauchstädt eröffnet, und sie wird eingeladen. Mich hat die Badegesellschaft beschickt, um ihnen das Komödienhaus dazu zu erlauben, weil die Wöchner diese Erlaubnis nicht für sich erteilen wollen. Und so habe ich denn hier schon eine gewisse Autorität ausgeübt.“ Und einige Tage später: „Ich werde vielleicht die Mara, die ich zu Weimar versäumen mußte, hier oder in Halle noch hören. Auf den Fall, daß sie hierher kommt, habe ich mich, auf Ansuchen der Badegesellschaft, bei den Wöchnern verbürgt, daß es ihnen nicht zuwider sein werde, zu diesem Konzert das Schauspielhaus zu nehmen.“**)

Musik und Gesang, von berufenen Sängern und Sängerinnen ausgeübt, erschien ihm, wie er es in seiner berühmten Abhandlung: „Die Schaubühne als eine moralische Anstalt betrachtet“ ausspricht, als etwas Hehres. Besonders der Bühnengesang und das Schauspiel überhaupt, die Vergnügen und Anregung gewähren, erachtete er als die Tröster des Menschengeschlechts. „Wenn Gram an dem Herzen nagt, wenn trübe Laune unsere einsamen Stunden vergiftet, wenn uns Welt und Geschäfte anekeln, wenn tausend Lasten unsere Seele drücken und unsere Reizbarkeit unter Arbeiten des Berufes zu ersticken droht, so empfängt uns die Bühne — in dieser künstlichen Welt träumen wir die wirkliche hinweg, wir werden uns selbst wiedergegeben, unsere Empfindung erwacht, heilsame Leidenschaften erschüttern unsere schlummernde Natur und treiben das Blut zu frischeren

*) Schillers Briefe, Band 2, Seite 58 ff.
**) Schillers Briefe, Band 7, Seite 54.

Wallungen. Der Unglückliche weint hier mit fremdem Kummer seinen eigenen aus. — Der Glückliche wird nüchtern und der Sichere besorgt. Der empfindsame Weichling härtet sich zum Manne, der rohe Unmensch fängt hier zum erstenmal zu empfinden an. Und dann endlich — welch ein Triumph für dich, Natur! — so oft zu Boden getretene, so oft wieder auferstehende Natur! — wenn Menschen aus allen Kreisen und Zonen und Ständen, abgeworfen jede Fessel der Künstelei und der Mode, herausgerissen aus jedem Drange des Schicksals, durch eine allwebende Sympathie verbrüdert, in ein Geschlecht wieder aufgelöst, ihrer selbst und der Welt vergessen und ihrem himmlischen Ursprung sich nähern."

Es machte ihm auch viel Vergnügen, wenn begabte Dilettantinnen aus der vornehmen Gesellschaft Weimars seine Lieder sangen und dieselben dadurch volkstümlich machten. So war er z. B. von der mit einer reizenden Stimme begabten jungen Gräfin, Henriette von Egloffstein — geboren 1773 und gestorben 1864, später vermählt mit dem General von Beaulieu-Marconnay —, die zu den fleißigsten Mitgliedern der von ihm und Goethe begründeten Weimarer Mittwochsgesellschaft gehörte, entzückt. Wie Corona Schröter, so sang auch sie in diesem schöngeistigen Kränzchen mit Vorliebe die Lieder unseres Dichters und erzielte durch den Vortrag derselben stets lebhaften Beifall. Wie sehr Schiller Wert darauf legte, daß die junge Komtesse die Interpretin seiner Gedichte sei, erkennen wir aus seinen an sie gerichteten Zuschriften. So heißt es z. B. in der einen von Weimar am 17. Februar 1802:

„Ich habe zwei Lieder von meinem Freund Körner in Dresden komponieren lassen, die ich Ihnen, meine gnädigste Gräfin, hier brühwarm, wie ich sie erhalten, übersende. Die Lieder selbst, die er mir zurückzuschicken vergessen hat, werde ich Ihnen heute abend übersenden, sowie auch ein kleines Gedicht auf den Abschied des Erbprinzen. Wenn, wie ich hoffe, unser Kränzchen Montag noch zustande kommt, so können wir alsdann diese kleinen Novitäten produzieren, und ich werde das Vergnügen genießen, jene Melodien zum erstenmal aus Ihrem Munde zu hören. Ich lege noch einige ältere Stücke bei, davon sich verschiedene werden brauchen lassen, wie z. B. Mignon als

Engel, Der Besuch, Musen und Grazien in der Mark, Bajadere, Freuden der Gegenwart oder was Ihnen sonst davon ansteht. Alles, wie mich selbst, empfehle ich Ihren Händen.

Mit der aufrichtigsten Verehrung

der Ihrige

Schiller."

Friedrich Schiller und Johann Rudolf Zumsteeg.

Betrachten wir nun die persönlichen Beziehungen Schillers zu einigen Tonkünstlern seiner Zeit.

Wie Andreas Streicher, dessen Verhältnis zu Schiller uns noch beschäftigen soll, so war auch Johann Rudolf Zumsteeg ein Zögling der Karlsschule und gehörte zu den „Eleven", die sich später als Tonkünstler einen geachteten Namen erwarben. Ein Jahr jünger als der Dichter — geboren am 10. Januar 1760 zu Sachsenflur im Odenwald und gestorben 27. Januar 1802 zu Stuttgart — erlangte er als Sohn eines ehemaligen Kammerdieners am Stuttgarter Hof Aufnahme in die Karlsschule, wo er mit dem Sohn des Chirurgus und späteren Majors sowie Direktors der Baumschule auf der Solitude Johann Kaspar Schiller sich innig befreundete. Zumsteeg sollte ursprünglich Bildhauer werden, bildete sich jedoch unter Kapellmeister Poli zuerst zu einem tüchtigen Cellisten und später zum Komponisten aus. 1792 wurde er Polis Nachfolger als Hofkapellmeister. Er schrieb auch Opern, von denen vier („Elbondokani", der Kalif von Bagdad", „Die Geisterinsel", „Zaalor", „Das Pfauenfest") nach seinem Tode im Klavierauszug erschienen. Eine bleibende Bedeutung in der Musikgeschichte erwarb er sich durch seine Kompositionen zu Schillers Balladen und Liedern. Er war überhaupt der erste, der in der Balladenkomposition sich versuchte und so ein Feld urbar machte, das seitdem so herrliche

Früchte getragen und solche Meister, wie Klein, Schumann, Schubert, Löwe und andere gezeitigt hat. Zumsteeg war gewiß kein musikalisches Genie, aber ein gebildeter Mann und ein feinempfindender Tonkünstler, von dem Wilhelm Langhans treffend sagt, daß er, der die Reihe der modernen Balladenkomponisten eröffnet habe, von richtigen Grundsätzen ausgegangen sei, indem er den Erzählerton zu treffen und festzuhalten gewußt und den Einzelheiten des geschilderten Vorgangs seine Musik gewissenhaft angepaßt habe. In diesem Sinne seien seine Balladen denn mehr im Charakter der Romanze und des Volkslieds gehalten, der Reichardtschen und Zelterschen überlegen, doch sei sein musikalisches Ausdrucksvermögen ein zu bescheidenes, um den mit dem Auftreten Schuberts gesteigerten Anforderungen zu genügen, während Löwes Balladen mit der epischen Wahrheit Zumsteegs die volle Bewegungsfreiheit der Musik vereinen.

Als Komponist vieler Lieder wurde Zumsteeg ein Liebling des singenden Publikums. Eine gewisse Neigung zur Reflexion, die er mit seinem Freund teilte, machte ihn besonders geeignet für die musikalische Wiedergabe von Schillers Gedichten und in diesen, namentlich aber in den Balladen, hat er Vortreffliches geleistet. Seine Vertonung des „Ritter Toggenburg" und anderer Balladenschöpfungen seines Studiengenossen von der Karlsschule verdient noch heute mit Anerkennung genannt zu werden.

Von den einzelnen Liedern und Gesängen Schillers, deren Vertonung ihm ganz besonders gelang, seien hier nur die folgenden genannt: „Hektors Abschied" — „Will sich Hektor ewig von mir wenden" — in den Räubern —, das Reiterlied: „Wohl auf, Kameraden, aufs Pferd, aufs Pferd" — aus „Wallensteins Lager —, Theklas Lied: „Der Eichwald brauset, die Wolken ziehn" aus „Die Piccolomini", der Monolog aus Maria Stuart „O Dank, Dank diesen freundlich grünen Bäumen", die Szene aus Maria Stuart: „Hörst du das Hifthorn?" und der Abschiedsmonolog Johannas aus der Jungfrau von Orleans: „Lebt wohl, ihr Berge", — der letztere vom Komponisten im Januar 1802 angefangen und nach dem Tode von Wintzingerode beendet.*)

*) Leipzig, Verlag von Breitkopf & Härtel.

Indem er hier den herrlichen Worten des von ihm bewunderten Freundes die Schwingen seiner Kunst lieh, hat er auch seinerseits ein Scherflein zur Popularisierung der Lieder und Balladen des Genius beigetragen.

Die beiden Freunde waren auf der Karlsschule, wie auch später, als Schiller durch die Aufführung seiner Räuber zum erstenmal die Aufmerksamkeit der ganzen gebildeten Welt auf sich lenkte, die zwei unzertrennlichen; aber auch später bis zu dem — in der Blüte seines Lebens im Jahre 1802, drei Jahre vor dem Tode Schillers, erfolgten — Ableben des Komponisten verband sie beide eine innige und treue Freundschaft. Allezeit war ihm Schiller dankbar, daß er zu seinen Gedichten und Stücken reizende Melodien gefunden und auf den Flügeln des Gesanges so manches Lied unters Volk gebracht habe. Einer der ersten und aufrichtigsten Verehrer und Verkünder Mozarts, erkannte Zumsteeg auch frühzeitig mit intuitivem Sinn den Genius Schillers.

In Ludwigsburg und Stuttgart verkehrten beide sehr vertraut miteinander, und in einem Briefe an Körner aus dem Jahre 1794 berichtet Schiller so manches über seinen dortigen geselligen Umgang mit dem Studiengenossen. Indem er die dortigen Maler, Bildhauer und Tonkünstler aufzählt, mit denen er auf freundschaftlichem Fuße stand, nennt er Zumsteeg den „geschicktesten unter den Tonkünstlern, der aber mehr Genie als Ausbildung besitzt".*)

Wie er seine eigenen dichterischen Gaben durch Zumsteeg vertonen ließ, so sandte er ihm auch von anderen Autoren kleine Gedichte zum Komponieren für den von ihm redigierten „Musen-Almanach", weil er wußte, daß der Stuttgarter Musiker mit großem Verständnis auf die Intentionen der betreffenden Verfasser einzugehen wußte. So übermittelte er z. B. Goethes „Zauberlehrling" an „seinen" Stuttgarter Komponisten, wobei er in einer Zuschrift an Goethe von der Dichtung bemerkt: „Mir deucht, daß er sich vortrefflich zu einer heiteren Melodie qualifiziert, da er in unaufhörlicher leidenschaftlicher

*) Vergleiche Schillers Briefe, herausgegeben von Fritz Jonas, Band 3, Seite 427.

Bewegung ist.*) Nicht nur die an Zumsteeg gerichteten Briefe Schillers sind voll freundschaftlicher Anerkennung für das tonkünstlerische Genie des Adressaten, sondern der Dichter unterläßt es auch nicht, in seinen Briefen an andere ihm befreundete Musiker, wie z. B. Friedrich Zelter, von dessen Beziehungen zu Schiller noch weiter unten die Rede sein wird, sich über Zumsteeg in wärmster Weise zu äußern. Als er z. B. Zelter von Jena 20. Dezember 1797 seinen Almanach nebst einigen Abdrücken der Melodie sendet, schreibt er dem Direktor der Berliner Singakademie, dem Intimus Goethes: „Unter diesen finden Sie noch einen Gefährten, den Konzertmeister Zumsteeg aus Stuttgart, einen alten akademischen Freund von mir, der Ihnen vielleicht durch einige glückliche Kompositionen bekannt ist. Die Melodie zum Reiterlied, die Ihnen so trefflich gelungen sein soll, habe ich schon seit etlichen Monaten mit Ungeduld, aber vergebens, erwartet. Machen Sie mir doch bald die Freude und senden Sie. Diejenige, welche Sie hier finden, scheint viel Gutes zu haben, nur kann sie sonderbarerweise so, wie sie ist, von Männerstimmen nicht gesungen werden.“**)

Die inhaltreichen Briefe, die Zumsteeg an Schiller richtete, bereiteten diesem stets eine große Freude. Besonders machte es ihm ein Vergnügen, daß der Almanach dem Stuttgarter Komponisten zusagte. In diesem Sinne berichtet der Herausgeber desselben an Freund Goethe von Jena 5. Dezember 1797: „Zumsteeg schreibt, was ihn von unseren Gedichten darin am meisten erfreut und er hat wirklich — was wir lange nicht gewohnt sind zu erfahren — das Bessere herausgefunden. Auch schreibt er, daß der Almanach in seiner Gegend eine allgemeine Sensation mache.“***)

Für die Lebensgeschichte des Dichters sind seine Jugendbriefe an Zumsteeg von hervorragendem Interesse, da er diesem darin sein volles Herz ausschüttet und über alles und jedes, was ihn bewegt, mit ihm plaudert. Als Probe dieser seiner Herzens-

*) a. a. O., Band 5, Seite 228.
**) a. a. O., Seite 279.
***) a. a. O., Seite 294.

ergießungen sei hier nur das nachstehende Schreiben an ihn von Weimar 10. Dezember 1788 mitgeteilt:

„Von nun an streiche mich nur aus der Liste der literarischen Vagabunden aus. Oder hast Du mir lieber den etwas ehrenvollern Titel eines Privatgelehrten beigelegt, so ändere auch diesen; denn ich denke nun bald in Staats- und Adreßkalendern als etwas Öffentliches zu prangen. Du lächelst, und ich wette, daß ich die Deutung dieses Lächelns errate. Du meinst, nun wird er wohl in meine Fußstapfen treten und ein ehrlicher Hausvater werden? — Ja, lieber Zumsteeg, verschiedene meiner Meinungen sind geflohen und haben sich mit mir verwandelt. Auch mein Kopf ist nicht mehr der Sonderling, wie ehedem, und darum sollst Du bald von mir vernehmen, daß ich es nicht mehr gut achtete, allein zu sein.“*)

Stets nahm der Dichter an den Freuden und Leiden des Stuttgarter Freundes lebhaften Anteil. Als dieser ihm im Jahre 1784 davon Mitteilung machte, daß er sich mit Luise Andreae vermählt habe, beglückwünschte er ihn aufs wärmste. Nur verwahrt er sich gegen die Anspielung auf Schillers ähnliche Absichten, dagegen protestierend, daß man ihn auf dem Weg zur Ehe glaube. An diesen könne er in seiner gegenwärtigen Lage nicht denken, sein gegenwärtiges Leben sei ihm bei seinen vierundzwanzig Jahren erwünscht und angenehm wie ein Jugendtraum, aber schwerlich werde es ihn noch im dreißigsten Jahre reizen, und er sei entschlossen, es ewig so weiter zu führen. Auch bei der größten Gleichgültigkeit gegen Ruhm und gegen glänzende Schicksale würde ihn eine Heirat bloß von der Bahn des Glückes ablenken, denn sein ungestümer Kopf und sein warmes Blut könne noch keine Familie glücklich machen. Aber wer zwischen den Zeilen zu lesen versteht, wird bald merken, daß es nicht seine wahre und ernste Meinung war, denn aus dem Briefe ist deutlich genug ersichtlich, wie sehr er den Freund um das Glück einer Familie, um diese wahre Wonne des Lebens, beneidet.

Das in vielfacher Hinsicht sowohl für Schiller wie für den Adressaten bezeichnende Schreiben ist so interessant, daß wir nicht

*) a. a. O., Band 2, Seite 171.

umhin können, es seinem vollen Wortlaut nach hier mitzuteilen.*)

„Mannheim, den 19. Januar 1784.

Du schreibst mir, daß Dich alles, was mir widerfährt, sehr warm interessiert. Sei versichert, daß ich in eben dem Falle bin. Unmöglich kann mir also Deine Verheiratung — eine große Epoche unseres Schicksals — Kleinigkeit sein. — An eine Person, die mit uns Freuden und Leiden teilt, die unseren Gefühlen entgegenkommt, und sich so innig, so biegsam in unsre Launen schmiegt, gekettet zu sein, — an ihrer Brust unsre Seele vor tausend Zerstreuungen, tausend wilden Wünschen und unbändigen Leidenschaften abzuspannen und alle Bitterkeit des Glücks im Genuß der Familie zu verträumen, ist wahre Wonne des Lebens, um die ich Dich von ganzem Herzen beneide.

Aber wie in aller Welt kommst Du dazu, mich auf dem Wege der Ehe zu glauben? — So vorteilhaft ich auch von dieser Art denke, so wenig kann ich doch in meiner gegenwärtigen Lage davon Gebrauch machen. Denn mein Schicksal, so sehr ich auch wirklich damit zufrieden bin, ist doch nur ein angenehmer Traum meiner Jugend, den ich nie entschlossen bin, ewig zu machen. Mein jetziges Leben taugt unvergleichlich für meine vierundzwanzig Jahre; aber wird es mich auch im dreißigsten Jahre noch reizen? — Vielleicht darf ich mir einen kleinen Anspruch auf das, was man Glück heißt, erlauben. Bedenke selbst, wie mich eine Heirat von der Bahn zu demselben ablenken würde. Zwar habe ich über ein großes Glück meine gewissen Kapricen — doch auch bei der größten Gleichgültigkeit gegen Ruhm und glänzende Schicksale wäre eine Verheiratung mein Fall nicht; denn mein ungestümer Kopf und warmes Blut würden jetzt noch keine Frau glücklich machen.

Billig erwartest Du, daß ich Dir mein Schicksal unter fremdem Himmel mitteile, denn mein Leben hat ohnehin die Farbe eines Romans, und mein sonderbarer Kopf läßt freilich auf sonderbare Situationen schließen. Aber für Briefe ist dieses Thema zu weitläufig und auch vielleicht zu gefährlich. Jetzt

*) Vergleiche Friedrich von Schillers auserlesene Briefe in den Jahren 1781—1805, herausgegeben von Dr. Heinrich Döring, Band 1, Zeitz 1835, Seite 124 ff.

lebe ich zu Mannheim in einem angenehm dichterischen Taumel. — Kurpfalz ist mein Vaterland; denn durch meine Aufnahme in die gelehrte Gesellschaft, deren Protektor der Kurfürst ist, bin ich nationalisiert und kurfürstlich-pfalzbayrischer Untertan. Mein Klima ist das Theater, in dem ich lebe und webe, und meine Leidenschaft ist glücklicherweise auch mein Amt.

Am 17. ds. Mts. ist mein Fiesko mit allem Pomp hier gegeben worden. Nächsten Sonntag wird er wiederholt. In drei Wochen kannst Du mein neues Stück: Luise Millerin, gedruckt haben."

Der frühzeitige Tod Zumsteegs erschütterte Schiller aufs tiefste, besonders schmerzte ihn der Gedanke, daß der Komponist Frau und Kinder in unversorgter Lage zurückgelassen habe, und als er von Stutgart aus den Antrag erhielt, eine hinterlassene Oper des Tonkünstlers dem Weimarer Hoftheater für ein Honorar von sechs Karolin anzutragen, schrieb er an Goethe in warmen Worten, daß dieser die Summe bewillige und sich der armen Hinterbliebenen annehme. „Da er seine Frau mit weniger als nichts und mit vielen Kindern hinterlassen, so werden Sie wohl tun, was möglich ist, um der Familie einen Vorteil zuzuwenden."*)

Seiner Betrübnis über den frühzeitigen Hingang des Jugendgenossen und vortrefflichen Vertoners seiner Dichtungen gibt Schiller auch in einem Briefe an den gemeinsamen Freund Johann Christoph Friedrich Haug, Geheimsekretär in Stuttgart, beredten Ausdruck, darin zugleich von der Hochschätzung Zeugnis ablegend, die der Dichter für den guten Menschen empfand:

„Ich habe den frühzeitigen Tod des guten Zumsteeg aufs schmerzlichste beklagt, denn er gehörte zu den redlichsten Gemütern, die ich kannte, und die Welt sowohl als seine Freunde haben unersetzlich viel an ihm verloren. Wie sehr hätte ich gewünscht, ihm in seiner Witwe und seinen Kindern dienen zu können, aber mit der Oper ist vor der Hand hier nichts zu machen, so gern auch Goethe die Hand dazu geboten hätte. Die Theaterkasse ist erschöpft, und zum Unglück liegen mehrere noch

*) a. a. O., Band 6, Seite 351.

ungespielte Opern da, die vieles Geld gekostet haben. Was aber in dem jetzigen Moment nicht möglich zu machen war, geht vielleicht in einiger Zeit besser, ich gebe die Hoffnung noch nicht ganz auf. Vielleicht wäre es nicht übel getan, wenn sich Madame Zumsteeg selbst an Reichardt in Berlin wendete, der viel Verbindungen hat und für seine Freunde tätig ist."

Friedrich Schiller und Andreas Streicher.

In der Jugendgeschichte unseres Dichters spielt ein Jugend- und Studiengenosse desselben, der schon genannte Andreas Streicher — geboren 13. Dezember 1761 zu Stuttgart und gestorben 25. Mai 1833 in Wien — eine hervorragende Rolle. Er war gleichfalls ein Zögling der Karlsschule und gehörte zu seinen hingebendsten, opferwilligsten und treuesten Freunden. Übte er auch nicht in seiner Eigenschaft als Musiker auf Schiller einen solchen Einfluß aus wie Zumsteeg und andere Tonkünstler, so gebührt Streicher doch das Verdienst, daß er in der kritischsten Lage des Lebens des Verfassers der Räuber, anläßlich seiner Flucht aus Stuttgart und seines Aufenthalts in Mannheim, ihm in selbstlosester Liebe zur Seite stand, alle Gefahren und Bedrängnisse der Flucht und des Exils mit ihm teilte und auch später bis an das Lebensende Schillers als einer der begeistertsten Apostel des Genius für ihn wirkte, wodurch er in der Geschichte des deutschen Volkes einen Ehrenplatz einnimmt. Er hat uns das, was er mit Schiller erlebt hat, in einem kleinen Buch erzählt, das zu den allerliebsten und liebenswürdigsten unserer Nationalliteratur gehört.*)

Die Beziehungen des jungen Musikers zu dem „Eleven" Schiller wurden erst im Jahre 1781 innige. Als damals die Räuber erschienen, ließ sich Streicher durch einen gemeinsamen Bekannten, den erwähnten Tonkünstler Zumsteeg, dem rasch berühmt gewordenen Dichter vorstellen und war nicht wenig über-

*) „Schillers Flucht von Stuttgart und Aufenthalt in Mannheim 1782 bis 1785." Stuttgart und Augsburg 1836.

rascht, in ihm einen alten Mitschüler von der Karlsschule wiederzuerkennen, über dessen Äußeres er das nachstehende anziehende Bild entwirft: „Das seelenvollste, anspruchloseste Gesicht lächelte dem Kommenden freundlich entgegen. Die schmeichelhafte Anrede wurde mit der einfachsten Bescheidenheit erwidert, das anfangs blasse Aussehen, das im Verfolg des Gesprächs in hohe Röte überging — die kranken Augen — die kunstlos zurückgelegten Haare, der blendend weiße entblößte Hals — all das gab dem Dichter eine Bedeutung, die ebenso vorteilhaft gegen die Zierlichkeit der Gesellschaft abstach, als seine Aussprüche über ihre Reden erhaben waren." Streicher rühmt schon damals bei Schiller, womit übrigens alle, die diesen persönlich gekannt haben, übereinstimmen, die außerordentliche Kunst, ein Gespräch zu führen und den andern so gefangen zu nehmen, daß man den Zeiger der Uhr der Eile beschuldigte. Die Zuneigung des Tonkünstlers zu dem Dichter wuchs immer mehr, und auch dieser zeigte jenem ein unbegrenztes Vertrauen, so daß aus der anfänglich oberflächlichen Bekanntschaft allmählich eine intime Freundschaft wurde, die sich jeder Probe gewachsen zeigte.

Als die Verhältnisse Schillers in Stuttgart durch die tyrannische Willkür des Herzogs Eugen von Württemberg zu unerträglichen wurde, verabredete er mit seinem Freunde in größter Heimlichkeit die Flucht, durch die er allein aus seiner unerquicklichen Lage sich befreien konnte. Mit größter Vorsicht und Umsicht wußte Streicher alle Anstalten dazu zu treffen.

Streicher sollte im Frühjahr 1783 eine Reise nach Hamburg antreten, um dort unter dem berühmten Immanuel Bach seine musikalische Ausbildung zu vollenden. Er bat seine Mutter, ihm die Erlaubnis zur Reise schon jetzt zu geben, und diese tat es.

Der Tag der Flucht konnte aber erst festgesetzt werden, nachdem Schillers Fiesko beendet war. Das geschah in dem ersten Drittel des September des genannten Jahres. „Welch ein Vergnügen" — so schreibt Streicher wörtlich — „war es während dieser Beschäftigung für Schiller, seinem jungen Freund einen Monolog oder einige Szenen, die er in der vorigen Nacht ausgearbeitet, vorlesen und sich über Abänderungen oder die weitere Ausführung besprechen zu können! Wie erheiterten sich seine

von Schlaflosigkeit erhitzten Augen, wenn er erzählte, um wie viel er schon weiter gerückt sei, und wie er hoffen dürfe, sein Trauerspiel weit früher, als er anfangs dachte, beendigt zu haben. Je geräuschvoller die Außenwelt war, um so mehr zog er sich in sein Inneres zurück, indem er an allem dem, was damals, der Seltenheit wegen, jedermann beschäftigte, nicht den geringsten Anteil nahm."

Erst am Nachmittag waren alle Vorbereitungen erledigt.

Um 9 Uhr abends erschien Schiller in Streichers Wohnung. Unter seinem Mantel verbarg er zwei Pistolen. Eine davon, die wohl einen Hahn, nicht aber einen Feuerstein hatte, wurde in den Koffer gelegt, die andere, mit zerbrochenem Schloß, in den Wagen getan. „Daß aber beide mit frommen Wünschen für Sicherheit und glückliches Fortkommen geladen waren, versteht sich von selbst," sagt Streicher.

Die Koffer wurden aufgeladen, Streichers kleines Klavier obenauf, dann nahm Streicher, auch der einzige Sohn, schweren Abschied von seiner Mutter; und um den Abschied zu erleichtern, gelobte Schiller nicht nur treueste Freundschaft gegen Andreas, sondern auch baldige Rückkehr.

Endlich, um 10 Uhr nachts, stiegen sie ein, und der schwerbeladene Wagen rasselte über das holperige Pflaster dem Eßlinger Tor zu, das das dunkelste war. Hier hatte Leutnant Scharffenstein Wache; sollten den Reisenden etwa von dem Unteroffizier Schwierigkeit gemacht werden, so konnte er eingreifen. Einen Paß pflegte man von den zu Wagen Reisenden nicht zu verlangen.

Der Wagen fuhr vor das Wachthäuschen. Die Schildwache rief vorschriftsmäßig ein: Halt! Wer da! und dann ging mit lauter Stimme zur Wachtstube hinein: „Unteroffizier heraus!" Es machte einen unheimlichen Eindruck auf die Reisenden. Ein Unteroffizier trat an den Wagenschlag und fragte: Wer sind die Herren? Wo wollen Sie hin? Streicher antwortete: Dr. Ritter und Dr. Wolf, beide nach Eßlingen reisend. Der Unteroffizier schrieb beide Namen auf, das Tor öffnete sich und hinaus rollte der Wagen in die dunkle Nacht.

Sie mußten die Stadt umfahren, um auf die Ludwigsburger Chaussee zu kommen. Erst drückte sie noch ein Gefühl, wie

Gefahr der Verfolgung. Als sie aber den ersten Hügel hinter sich hatten, atmeten sie erleichtert auf, und das Gespräch belebte sich. Gegen Mitternacht sah man links von Ludwigsburg eine außerordentliche Röte am Himmel, und als der Wagen in die Linie der Solitüde kam, zeigte sich das Schloß mit all seinen weitläufigen Nebengebäuden in einem Feuerglanze, der sich in der Entfernung auf das überraschendste ausnahm.

Da droben auf dem Schlosse herrschte eitel Glanz und Freude, der alte Herzog ließ einmal wieder seine alte Prachtliebe spielen, und Gäste und Untertanen jauchzten ihm zu.

Die Flucht von Stuttgart nach Mannheim glückte den beiden jungen Leuten, und alle Gefahren wurden überwunden.

Das Gefühl, eines harten Zwanges entledigt zu sein, verbunden mit dem Vorsatz, demselben sich niemals zu unterwerfen, belebten das bisher verdüsterte Gemüt Schillers zur gefälligsten Heiterkeit, wozu die angenehme Gegend von Mannheim, das muntere Wesen und Treiben der rüstigen Einwohner wohl auch das Ihrige beitrugen. „Sehen Sie" — so sagte er seinem Begleiter, — „wie freundlich die Pfähle und Schranken mit Blau und Weiß angestrichen sind! Ebenso freundlich ist auch der Geist der Regierung!"

So heiter auch die Stimmung der beiden wurde, so wehmütig gestalteten sich ihre Gedanken, als sie den Inhalt ihrer Börsen erwogen. Der Vorrat an Geld war bei den Flüchtlingen nichts weniger als bedeutend, denn Schiller besaß nur noch 23 und Streicher 28 Gulden, womit man begreiflicherweise keine Sprünge machen konnte. Doch die Hoffnung, die der Dichter auf die Aufführung seines Fiesko setzte, ließ ihnen bald alles in rosigstem Lichte erscheinen. Lange sollte es aber noch dauern, bis sich die finanziellen Verhältnisse der beiden ein wenig günstiger gestalteten, da der Mannheimer Intendant Heribert von Dalberg sich weigerte, den Fiesko aufzuführen und dem Verfasser Honorar zu zahlen.

Als am 17. April 1784 die Erstaufführung von Schillers „Kabale und Liebe" in Mannheim stattfand, saß der treue Genosse trüber Tage, Streicher, mit dem Dichter in der Loge, und noch durch seinen späten Bericht geht ein Wiederschein der Genugtuung, mit der er des Freundes Triumph erleben durfte.

Ruhig, heiter, aber in sich gekehrt, und nur wenige Worte wechselnd, erwartete der Verfasser das Aufrauschen des Vorhanges. Aber als die Handlung begann — wer vermöchte den tiefen, erwartenden Blick — das Spiel der unteren gegen die Oberlippe — das Zusammenziehen der Augenbrauen, wenn etwas nicht nach Wunsch gesprochen wurde — den Blitz der Augen, wenn auf Wirkung berechnete Stellen diese auch hervorbrachten — wer könnte dies beschreiben! Während des ganzen ersten Aufzuges entschlüpfte ihm kein Wort, und nur bei dem Schlusse desselben wurde ein „es geht gut" gehört. Der zweite Akt wurde sehr lebhaft und vorzüglich der Schluß desselben mit so viel Feuer und ergreifender Wahrheit dargestellt, daß, nachdem der Vorhang schon niedergelassen war, alle Zuschauer auf eine damals ganz ungewöhnliche Weise sich erhoben und in stürmisches, einmütiges Beifallrufen und Klatschen ausbrachen. Der Dichter wurde so sehr davon überrascht, daß er aufstand und sich gegen das Publikum verbeugte. In seinen Mienen, in der stolzen, edlen Haltung zeigte sich das Bewußtsein, sich selbst genug getan zu haben, ebenso die Zufriedenheit darüber, daß seine Verdienste anerkannt und mit Auszeichnung beehrt wurden. Solche Augenblicke, in welchen das aufgeregte Gefühl eines bedeutenden Menschen sich plötzlich ganz unverhohlen und natürlich äußert, sollte man durch eine treue Zeichnung festhalten können; dies würde einen Charakter leichter und bestimmter durchschauen lassen, als in Worten zu beschreiben möglich ist.

Rührend ist es zu lesen, welche Not und Entbehrungen Streicher sich in Mannheim und in Oggersheim auferlegte, nur um seinen treuen Freund Schiller zu unterstützen und ihm helfend zur Seite stehen zu können. All seine Pläne für die Zukunft gab der Musiker willig auf, denn seine leidenschaftliche Verehrung für den Genius des Dichters ließ alle materiellen Erwägungen bei ihm in den Hintergrund treten; doch schließlich zwang ihn die bitterste Not, sich von seinem Freunde zu trennen, nachdem dieser bei seiner Gönnerin, der Frau Henriette von Wolzogen, in Bauerbach eine Zuflucht gefunden. Über den Abschied zwischen beiden äußert sich Streicher mit folgenden Worten: „Was konnte Schiller und sein Freund sich sagen? Kein Wort kam über ihre Lippen, keine Umarmung wurde gewechselt, aber ein starker,

lang dauernder Händedruck war bedeutender als alles, was sie hätten aussprechen können! Die zahlreich verflossenen Jahre konnten jedoch bei dem Freunde die wehmütige Erinnerung an diesen Abschied nicht auslöschen, und noch heute erfüllt es ihn mit Trauer, wenn er an den Augenblick zurückdenkt, daß er ein wahrhaft königliches Herz, Deutschlands edelsten Dichter und im Unglück hatte zurücklassen müssen."

Von Bauerbach aus unterhielt Schiller mit Streicher einen regen Briefwechsel. Mögen hier nur seine beiden charakteristischen Schreiben vom 8. Dezember 1782 und 14. Januar 1783 an den Gefährten der Flucht und den Leidensgenossen mitgeteilt werden, die zugleich sehr wichtige Beiträge zur Lebensgeschichte des jungen Schiller bilden.

I.

Liebster Freund!

Endlich bin ich hier, glücklich und vergnügt, daß ich einmal am Ufer bin. Ich traf alles noch über meine Wünsche; keine Bedürfnisse ängstigen mich mehr, kein Querstrich von außen soll meine dichterischen Träume, meine idealischen Täuschungen stören.

Das Haus meiner Wolzogen ist ein recht hübsches und artiges Gebäude, wo ich die Stadt gar nicht vermisse. Ich habe alle Bequemlichkeit, Kost, Bedienung, Wäsche, Feuerung, und alle diese Sachen werden von den Leuten des Dorfes auf das vollkommenste und willigste besorgt. Ich kam abends hierher — Sie müssen wissen, daß es von Frankfurt aus 45 Stunden hierher war —, zeigte meine Briefe auf, und wurde feierlich in die Wohnung der Herrschaft abgeholt, wo man alles aufgeputzt, eingeheitzt, und schon Betten hergeschafft hatte. Gegenwärtig kann und will ich keine Bekanntschaften machen, weil ich entsetzlich viel zu arbeiten habe. Die Ostermesse mag sich Angst darauf sein lassen.

Schreiben Sie mir doch, wo Sie gesonnen sind zu bleiben. Halten Sie sich, wenn Sie zu Mannheim bleiben, nur immer fleißig an Schwan, Meier und meine Freunde. Besser Sie bleiben aber nicht dort, und verfolgen Ihren ersten Anschlag, der mir immer der vernünftigste schien.

Was Sie tun, lieber Freund, behalten Sie diese praktische

Wahrheit vor Augen, die Ihren unerfahrenen Freund nur zu viel gekostet hat: Wenn man die Menschen braucht, so muß man ein H.....t werden, oder sich ihnen unentbehrlich machen. Eines von beiden, oder man sinkt unter.

Wenn Sie Ursache hätten, nicht nach Wien zu gehen, so könnte ich Ihnen allenfalls einen anderen Ausweg anraten, der mir, von mehreren Seiten besehen, nicht gar verwerflich scheint. Sie sind jung, weit genug in Ihrer Kunst, um brauchbar zu sein, halten Sie sich an einen Meister in einer großen Stadt, von dem Sie wissen, daß er viele Geschäfte hat, lassen Sie sich auch zu dem Handwerksmäßigen Ihrer Kunst herab, machen Sie sich ihm nützlich, so finden Sie erstlich Gelegenheit, den Mann zu studieren, finden Brot, und wenn Sie weggehen, Empfehlung. Der große Tizian war Raphaels Farbenreiber. Weit gefehlt, daß ihm das schimpflich wäre, macht es seinem Namen nur desto größere Ehre.

Empfehlen Sie mich bei Schwan, Meier, Cranz, Gern, Derain, dem Steinschen Hause, auch auf dem Viehhof. Schreiben Sie mir, was sich von dem Offizier, der mich aufsuchte, bestätigt hat.

Noch etwas: bei dem neulichen schnellen Aufbruche von Oggersheim haben wir beide vergessen, die Zeche im Viehhof zu bezahlen. Ich will nicht haben, daß Sie in Schaden dabei kommen. Sie werden also, weil das Geld zu wenig beträgt, um 65 Stunden geschickt zu werden, eine Anweisung dafür und für andere ausgelegte Kleinigkeiten an Schwan bekommen, der mir, weil Fiesko gewiß mehr als 10 Bogen stark wird, noch Geld herauszahlen wird.

Jetzt muß ich eilen, das ist bereits der fünfte Brief, und wenigstens noch so viel hab' ich zu schreiben

Leben Sie recht wohl, lieber Freund, vergessen Sie mich nicht, und sein Sie vollkommen versichert, daß ich tätig an Sie denken werde, sobald sich meine Aussichten verschönern, welches, wie ich hoffe, nicht lange mehr anstehen soll. Noch einmal leben Sie recht wohl. Wenn Sie mir schreiben, legen Sie den Brief bei Schwan oder Meier nieder.

Ohne Veränderung Ihr aufrichtigster

Schiller.

II.

So bin ich doch der Narr des Schicksals! Alle meine Entwürfe sollen scheitern! Irgendein kindsköpfischer Teufel wirft mich wie seinen Ball in dieser sublunarischen Welt herum, hören Sie nur!

Ich bin, wenn Sie den Brief haben, nicht mehr in Bauerbach. Erschrecken Sie aber nicht. Ich bin vielleicht besser aufgehoben.

Frau von Wolzogen ist wieder hier, und hat ihren Bruder, den Oberhofmeister von Marschalk, der bei Bamberg eine Erbschaft von beinahe 200000 Gulden getan, begleitet. Sie können sich vorstellen, mit welcher Ungeduld ich ihr entgegenflog — — Aber nun! —

Lieber Freund, trauen Sie niemand mehr. Die Freundschaft der Menschen ist das Ding, das sich des Suchens nicht verlohnt. Wehe dem, den seine Umstände nötigen, auf fremde Hilfe zu bauen. Gottlob! das letztere war diesmal nicht.

Die gnädige Frau versicherte mich zwar, wie sehr sie gewünscht hätte, ein Werkzeug in dem Plane meines künftigen Glückes zu sein — aber — ich werde selbst so viel Einsicht haben, daß ihre Pflichten gegen ihre Kinder vorgingen, und diese müßten es unstreitig entgelten, wenn der Herzog von W. Wind bekäme; das war mir genug. So schrecklich es mir auch ist, mich wiederum in einem Menschen geirrt zu haben, so angenehm ist mir wieder dieser Zuwachs an Kenntnis des menschlichen Herzens. Ein Freund — und ein glückliches Ungefähr rissen mich erwünscht aus dem Handel.

Durch die Bemühung des Bibliothekars Reinwald, meines sehr erprobten Freundes, bin ich einem jungen Hrn. von Wrmb bekannt geworden, der meine Räuber auswendig kann, und vielleicht eine Fortsetzung liefern wird. Er war beim ersten Anblick mein Busenfreund. Seine Seele schmolz in die meinige. Endlich hat er eine Schwester! — Hören Sie, Freund, wenn ich nicht dieses Jahr als ein Dichter vom ersten Range figuriere, so erscheine ich wenigstens als Narr, und nunmehr ist das für mich Eins. Ich soll mit meinem Wrmb diesen Winter auf sein Gut, ein Dorf im Thüringerwalde, dort ganz mir selbst, und — der Freundschaft leben, und was das Beste ist, schießen lernen,

denn mein Freund hat dort hohe Jagd. Ich hoffe, daß das eine glückliche Revolution in meinem Kopfe und Herzen machen soll.

Schreiben Sie mir nicht, bis Sie neue Adressen haben. Den Verdruß mit der Wolzogen unterdrücken Sie. Ich sei nicht mehr in Bauerbach, das ist alles, was Sie sagen können.

Tausend Empfehlungen an meinen lieben, guten Meier. Nächstens schreib ich ihm wieder. Auch an Cranz, Gern u. s. f. viele Komplimente. Mein neues Trauerspiel, Luise Millerin genannt, ist fertig. Beiliegendes übergeben Sie an Schwan, dem Sie mich vielmals empfehlen.

Ohne Veränderung Ihr

Schiller.

Nun verstummte ein volles Jahrzehnt hindurch die Korrespondenz zwischen den beiden Fluchtgenossen. Andreas Streicher hatte sich, nachdem er eine Zeitlang in Mannheim durch Klavierunterricht und Klavierspiel sich kläglich genug durchgeholfen hatte, nach Wien begeben, wo ihm bald das Glück lächelte. Er ließ sich dort auch häuslich nieder und verheiratete sich mit Nanette Stein, der Tochter des berühmten Klavier- und Orgelbauers Andreas Stein. In der Stadt an der schönen blauen Donau, wo das musikalische Leben in hoher Blüte stand, war er eifrig bemüht, in allen Kreisen, in denen er verkehrte, für den Genius Schillers mit Begeisterung einzutreten. Nach einer zehnjährigen Pause raffte sich der Tonkünstler, der später durch seine bedeutsamen Erfindungen im Pianofortebau sich in den weitesten Kreisen einen klangvollen Namen machte, auf, um wieder einmal an den Jugendfreund, der inzwischen mit seinem Ruhm die Welt erfüllt hatte, zu schreiben.

Leider besitzen wir diesen Brief Streichers an Schiller nicht, wohl aber die Antwort des letzteren, datiert von Jena 9. Oktober 1795.

Mag dieselbe als ein Zeichen dafür mitgeteilt werden, mit welcher Dankbarkeit der Dichter seiner Fluchtgenossen selbst nach dem Zeitraum eines Jahrzehnts eingedenk war. Sie lautet:

„Mein teurer und hochgeschätzter Freund!

Gestern erhielt ich durch Herrn v. Bühler Ihren Brief, der mich auf eine sehr angenehme Weise überraschte. Daß Sie

mich nach einer zehnjährigen Trennung, und in einer so weiten Entfernung noch nicht vergessen haben, daß Sie meiner mit Liebe gedenken und mir ein Gleiches gegen Sie zutrauen, rührt mich innig, lieber Freund, und ich kann Ihnen auch von meiner Seite mit Wahrheit gestehen, daß mir die Zeit unseres Zusammenseins und Ihre freundschaftliche Teilnahme an mir Ihre jeder Probe ausharrende Treue in ewig teurem Andenken bleiben wird.

Wie erfreuen Sie mich, lieber Freund, mit der Nachricht, daß es Ihnen wohl geht, daß Sie mit Ihrem Schicksal zufrieden sind und nun auch die Freuden des häuslichen Lebens genießen. Diese sind mir schon seit 6 Jahren zuteil geworden und ich könnte, im Besitz eines liebevollen Weibes und eines hoffnungsvollen Knaben, sowie in meiner unabhängigen Lage ein ganz glücklicher Mensch sein, wenn ich aus dem Sturme, der mich so lange herumgetrieben, meine Gesundheit gerettet hätte. Indessen macht ein heiteres Gemüt und der angenehme Wechsel der Beschäftigung mich diesen Verlust noch ziemlich vergessen und ich finde mich in mein Schicksal.

Eben dieser Zustand meiner Gesundheit läßt mich nicht daran denken, eine Reise zu unternehmen und raubt mir also die Freude, Ihre freundschaftliche Einladung anzunehmen. Aber was mir unmöglich ist, können Sie vielleicht ausführen, und um so eher, da ein Tonkünstler überall zu Hause ist, und selbst auf Reisen die Zeit nicht verliert. Daß mir Ihre Erscheinung in Jena unbeschreiblich viel Freude machen würde, bedarf keiner Versicherung, und daß auch Sie nicht unzufrieden damit sein sollen, dafür glaube ich gutsagen zu können. Ich könnte Ihnen wenigstens dafür stehen, daß Sie in Weimar, wo man Musik zu schätzen weiß, eine sehr erwünschte Aufnahme finden sollten.

Leben Sie wohl, mein teurer Freund, und erhalten Sie mir wie bisher Ihre Liebe.

Ihr aufrichtig ergebener

Schiller."

Andreas Streicher beschließt seine Erinnerungen an Schiller aus den Jahren 1782—1785 mit den Worten, die aufs neue

bezeugen, wie schon in der zweiten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts ein von oben verliehener Titel auf das Publikum faszinierend wirken konnte:

„Schiller kehrte als Rat des Herzogs von Weimar nach Mannheim zurück.

Konnte dieses einsilbige Wörtchen den Verdiensten des schon damals alles überragenden Dichters auch keinen neuen Glanz verleihen, so hatte es wenigstens für die Gegenwart dennoch die Wirkung eines Talismans; denn seine Verhältnisse, von denen sich nur die traurigste Wendung erwarten ließ, gestalteten sich von nun an um vieles beruhigender, ja sie erhielten dadurch einen Anhaltspunkt, der bis jetzt nur ersehnt, aber nicht erreicht werden konnte. Das Verlangen der Eltern, er möchte durch eine dauernde Versorgung einem Fürsten angehören, schien erfüllt; seinen in Stuttgart zurückgelassenen Tadlern wurde bewiesen, daß seine Talente im Auslande weit größere Würdigung als in Württemberg gefunden, und auch solche, die gegen seine Arbeiten gleichgültig geworden waren, mußten für ihn eine höhere Achtung gewinnen, da er von einem so vollgültigen Richter würdig befunden wurde, dem schönsten Geisterverein, welchen Deutschland jemalen aufzuweisen hatte, für immer anzugehören.

Ohne daß Schiller es ahnte, oder zu wissen schien, hatte dieser kleine Beisatz zu seinem Namen dennoch einen sehr großen Einfluß auf ihn. Sein Betragen wurde freier, bestimmter. Dieser Titel hatte in ihm die Gewißheit erweckt, sich ein neues, besseres Vaterland erwerben zu können. Die Beurteilungen des Theaters wurden kälter, schärfer ausgesprochen, als früher geschah. Seine Tätigkeit war wie neu belebt; auch arbeitete er jetzt mit um so mehr Freude, je näher eine günstige Veränderung seines ihm bisher nur Unheil bringenden Aufenthaltes zu hoffen war.

Aber auch der Theaterdichter wurde von dem Herrn Rat nun mit ganz andern Augen angesehen, weil jener nie aus der begonnenen Bahn treten, weil er immer dieselbe Last tragen muß, wo hingegen dieser, von Stufe zu Stufe immer höher steigend, seinen Ehrenkreis erweitern kann."

Friedrich Schiller und Christian Gottfried Körner.

Das freundschaftliche Verhältnis zwischen Schiller und Körner ist zu bekannt, als daß es hier des näheren geschildert werden sollte. Man weiß, welch heilsamen und fruchtbringenden Einfluß diese in ihrer Art einzig dastehenden idealen Beziehungen der beiden auf die Geistes- und Gemütsentwickelung Schillers geübt haben; hier soll nur von der Verbindung Körners in seiner Eigenschaft als Musiker mit dem Dichter die Rede sein.

Christian Gottfried Körner, der die Rechtswissenschaft zu seinem Berufe erwählte und auf diesem Gebiete in rühmlicher Weise tätig war, besaß nicht allein ein namhaftes literarisches, sondern auch ein musikalisches Talent. Früh wiesen ihn Begabung und Neigung zur Musik, und bis an sein Lebensende widmete er sich der Komposition und Theorie mit Eifer und leistete als Klavierspieler und Sänger Vorzügliches. Die Räuber waren es, die dem Musiker Körner Schiller zuführten. Im Jahre 1784 befand sich Körner bei seiner Braut Minna Stock, Tochter des bekannten Leipziger Kupferstechers, zu Besuch. In einer Stunde der Begeisterung für die Räuber kam die Schwester der Genannten, die als Malerin rühmlichst bekannte Dora Stock, auf den Gedanken, dem Dichter durch ein sichtbares Zeichen der Verehrung für seine Werke zu danken. Mit Begeisterung wurde der Vorschlag von den Anwesenden aufgenommen, vor allem von dem enthusiastischen Körner, der sich sogleich an die Komposition des Liedes Amalias in den Räuber: „Schön wie Engel voll Walhallas Wonnen" machte. Diese ging nebst anderen Aufmerksamkeiten, wie z. B. einer reizend gestickten Brieftasche, Ende Mai des genannten Jahres an den Dichter ab, begleitet von den Worten: „Mit drei Personen (Minna und Dora Stock und Huber), die insgesamt wert sind, Ihre Werke zu lesen, vereinigte ich mich, Ihnen zu danken und zu huldigen. Zur Probe, ob ich Sie verstanden habe, habe ich ein Lied von Ihnen zu komponieren versucht. Außer der Art, die ich gewählt habe, gab es noch zwei. Jede Strophe anders, oder wenigstens drei Melodien, für die erste und dritte, für die zweite und vierte und für die letzte. Aber beides schien mir dem Charakter eines

für sich bestehenden Liedes weniger angemessen. Abänderung in Rücksicht auf Tempo, Takt, Stärke und Schwäche bleiben natürlicherweise bei jeder Strophe notwendig, und die angegebenen sind bloß die unentbehrlichsten. Wenn ich, obwohl in einem andern Fache, als das Ihrige ist, werde gezeigt haben, daß auch ich zum Salze der Erde gehöre, dann sollen Sie meinen Namen wissen. Jetzt kann es zu nichts helfen."

Diese Körnersche Komposition, im Körner-Museum zu Dresden befindlich, besteht aus einer Melodie für alle fünf Strophen mit Angabe der nötigen Veränderung einzelner Takte. Dieselbe fand jedoch keine Aufnahme in einer der späten Auflagen „Die Räuber". Nur eine Ausgabe des Dramas, und zwar die zweite, erschien mit Musikbeilagen, die jedoch nicht von Körner, sondern von Zumsteeg herrührte. In der Vorrede dazu bemerkt der Verfasser: „Es sind dieser zweiten Auflage verschiedene Klavierstücke zugeordnet, die ihren Wert auf einen großen Teil des musikliebenden Publikums erheben werden. Ein Meister setzte die Arien, die darin vorkommen, in Musik, und ich bin überzeugt, daß man den Text bei der Musik vergessen wird" — ein Satz, welcher aufs neue beweist, welch hohe Bedeutung der Dichter der Musik und deren Einfluß auf die Bühnenwirkung eines Stückes zusprach. Gar oft wandte sich Schiller an seinen Freund, dem es großes Vergnügen bereitete, zu den Gedichten desselben die Musik zu schreiben, mit der Bitte, das eine oder andere Poem von ihm zu vertonen. Besonders lag Schiller daran, sein Reiterlied: „Wohl auf, Kameraden, aufs Pferd, aufs Pferd" durch einen trefflichen Komponisten in Musik zu setzen, und er bat Körner, sich dieser Arbeit zu unterziehen. Frisch und munter sollte die Melodie sein, ein Spiegelbild der begeisterten, frohen Auffassung des Soldatenberufs. Doch bei allem Eifer, den Körner anwandte, traf er diesmal den richtigen Ton nicht und gefiel seine Komposition Schiller nicht, was dieser ihm auch unumwunden mit den Worten mitteilte: „Deine Komposition habe ich noch nicht recht ordentlich singen hören; so wie sie mir jetzt ist gespielt und gesungen worden, hat sie mir zu wenig Feuer, und die dritte und vierte Zeile jeder Strophe, worauf gewöhnlich der Akzent des Sinnes liegt, scheint mir zu schwach angedeutet." Bekanntlich hatte Zelter, wie wir weiter unten sehen

werden, mit seiner Komposition dazu mehr Glück. Weit mehr befriedigte ihn so manche andere Komposition Körners, weil es dem Tonkünstler gelang, durch seine musikalische Behandlung den Schillerschen Schöpfungen den Geist des Dichters einzuflößen. Als Schiller seinem Freunde den Dank für seine Komposition abstattete, schrieb er ihm die goldenen Worte: „Die Musik darf nie Worte malen und sich mit kleinlichen Spielereien abgeben, sondern muß nur dem Geiste der Poesie im ganzen folgen."

Der Dichter wird nicht müde, seinen musikalischen Freund zu animieren, seine, Schillers, Poesien zu vertonen. In zahlreichen Briefen an Körner kommt der Wunsch zum Ausdruck, den Poesien durch die musikalische Behandlung noch einen höheren Wert zu verleihen. Mögen hier nur einige Stellen, die deutlich genug zeigen, wie sehr Schiller die Liederkomposition schätzte, mitgeteilt werden: „Mache Dich doch an einige Strophen aus den ‚Göttern Griechenlands'; Du könntest mich recht damit regalieren. Sie sind gewiß sehr singbar, und einige leiden auch sehr die musikalische Behandlung. Du könntest mich und meine hiesigen Freunde ordentlich glücklich dadurch machen. . . . Beherzige, wenn Du Dir Lust dazu geben kannst, meine Bitte wegen der Komposition der zwei Gedichte (Hymne und Götter Griechenlands), wovon ich Dir im letzten Briefe geschrieben. . . . Über meine an Dich ergangene Bitte um einige Kompositionen hast Du nicht geantwortet, oder ist Dein Stillschweigen eine Antwort? . . . Ich erwarte mit Ungeduld Deine Komposition der Hymne."*)

Von den zahlreichen Kompositionen Körners zu den Liedern Schillers gefiel diesem ganz besonders diejenige zu dem Liede „An die Freude", welches Gedicht übrigens auch von vielen anderen Tonsetzern in Musik gesetzt wurde. Als der Dichter anläßlich seines ersten Dresdener Aufenthaltes in das Körner befreundete Haus des Finanzrates Wagner von dessen Tochter bei einer Abendgesellschaft das Lied an die Freude spielen hörte, das der Kapellmeister Naumann, der zu dem Freundeskreise des Hauses zählte, komponiert hatte, berichtete Schiller über den erhaltenen Eindruck an Körner, der sich damals mit seiner

*) Schillers Briefwechsel mit Körner, herausgegeben von Karl Gödike. Band 1, Seite 218, 220, 228 und 237.

Familie in Leipzig aufhielt: „Die Wagner hat mir Naumanns Musik zu der Freude gespielt, wo die vorletzten Verse der Strophe mir sehr gefielen: ‚Bettler werden Fürstenbrüder — Durch den Riß gesprengter Särge — Laßt den Schaum zum Himmel spritzen‘.“ Überhaupt glaube ich, hast Du, oder wer mir die Komposition tadelte, ihm zu viel getan. Dein Chor gefällt mir ungleich besser als seiner, — aber im ganzen Liede ist ein herzliches strömendes Freudengefühl und eine volle Harmonie nicht zu verkennen. Sonst dünkt es mich ein wenig zu leicht und zu hüpfend.“ In der Tat zeichnet sich Körners Chor durch eine wirkungsvolle, kräftige und harmonische Melodie aus und wurde das Lied daher auch überall gesungen und fand eine begeisterte Aufnahme.

Sehr gelang Körner die Komposition der Dichtung „Die vier Weltalter“, die er von dem Verfasser mit der Weisung erhielt, dazu eine Musik zu schreiben, um dadurch eine recht „exaltierte“ Stimmung zu erzielen und dabei die letzten Verse, die der Chor wiederholen sollte, mit einer Variation zu bedenken. Die Melodie ist belebt und feurig und legt von der musikalischen Begabung Körners ein schönes Zeugnis ab.

Ebenso bekam er den Auftrag von Schiller, das Poem „Der Tanz“ zu komponieren, nachdem diesem Reichardt die Mitteilung gemacht hatte, der Tanz lasse sich nur im großen und mit ganzer Partitur ausführen. Den stets musikalisch dienstbereiten Freund in Dresden ersuchte nun der Verfasser seinerseits, die Musik dazu zu schreiben: „Wie wär’s, wenn Du Dich daran versuchen wolltest? Nicht für den Almanach, aber zum Genuß unter Freunden.“ Schon nach acht Tagen traf die Komposition ein mit der Angabe, wie sie gesungen und gespielt werden müsse; zwar sei sie sehr schwierig gewesen und „würde durch volles Orchester an manchen Stellen freilich gewonnen haben“, dennoch habe es ihm einiges Selbstvertrauen gegeben, wenigstens kenne er unter seinen musikalischen Produkten keins, das ihm lieber wäre. Diese Ansicht teilte auch Schiller, denn er schrieb ihm dankerfüllten Herzens: „Für Deine Musik tausend Dank, sie ist überaus angenehm und stimmt trefflich zu dem Gedanken. Den eigentlichen Genuß davon werde ich aber erst dann haben, wenn ich jemand finde, der sehr gut singt. Bald

kommt Goethe hierher, und da will ich ihn damit traktieren.“ Weil Herder von den Schillerschen Gedichten im Musenalmanach am meisten den Tanz liebte, erhielt er auch die Körnersche Musik dazu, doch war der erstere augenscheinlich von der Komposition nicht besonders entzückt, wie wir dies aus einer Zuschrift Schillers an ihn ersehen, worin er die Musik seines Freundes warm in Schutz nimmt: „Wenn Sie Körner“ — so schrieb er ihm — „bloß einiges Dilettantenverdienst um den Tanz zugestehen, so wird er zufrieden sein. Den Gedanken in diesem Gedicht musikalisch auszudrücken erfordert, da die Macht der Musik gewissermaßen der Gegenstand desselben ist, den ganzen Tonkünstler. Meine Instigationen, hoffe ich, sollen wenig Einfluß darauf gehabt haben; auch habe ich bloß den Wunsch gegen ihn geäußert, daß die Idee eines Tanzes in der Komposition möchte beibehalten werden, was ich auch jetzt noch für notwendig halte.“

Den musikalischen Anregungen Körners hatte Schiller unleugbar viel zu verdanken. So riet ihm z. B. der Dresdener Freund, das Lied von der Glocke für das Theater komponieren zu lassen, weil sich die großartige Dichtung in Verbindung mit Musik kunstgemäß sehr gut darstellen lasse, sobald sie eine ihr entsprechende geistvolle Komposition erfahre. Schiller war ganz und gar dieser Ansicht, wie dies aus seinem Antwortschreiben an Körner hervorgeht: „Ich glaube mit Dir, daß sich die Glocke recht gut zu einer musikalischen Darstellung qualifizierte, aber dann müßte man auch wissen, was man will und nicht ins Gelag hinein schmieren. Dem Meister Glockengießer muß ein kräftiger, biederer Charakter gegeben werden, der das Ganze trägt und zusammenhält.“

Friedrich Schiller und Karl Friedrich Zelter.

Es ist bekannt, daß der ursprüngliche Maurermeister und spätere Leiter der Berliner Singakademie und Begründer der Liedertafel zu Berlin, Karl Friedrich Zelter — geboren 11. Dezember 1758 zu Berlin und gestorben am 15. Mai 1832 daselbst —, einer der intimsten Freunde des Dichterfürsten Goethe war. Dieser hatte eine besondere Vorliebe für die Melodien Zelters, wie dieser sich wieder an der herrlichen Lyrik des Großmeisters der Dichtkunst begeisterte. Wie Goethe, so hatte auch Schiller große Hochachtung vor dem Kompositionstalent Zelters, der nach seiner eigenen Erklärung in einem Briefe an Goethe vom August 1803 bemüht war, die Melodien aufzusuchen, die ihnen (Goethe und Schiller) selbst unbewußt vorschwebten, wenn sie eine bestimmte Empfindung offenbaren wollten.

Zelter komponierte eine Reihe mehrstimmiger Kirchengesänge, Kantaten und auch Opern, doch erschien davon nur wenig im Druck; am bekanntesten, ja sogar volkstümlich wurden verdientermaßen seine Lieder und Männerquartette. Er machte es sich nicht leicht, sondern komponierte zuweilen ein und dasselbe Lied bis sechsmal. Dabei hatte er außer einer gewissen Scheu, seine Werke drucken zu lassen, noch zwei Eigentümlichkeiten. Einerseits änderte er zuweilen den Text nach seinem Ermessen, indem er denselben „als einen hingeworfenen Stein ansah, den er aufnehmen könne, wie er wolle" und war er anderseits nicht für das „Durchkomponieren", sondern für die strophische Behandlung der gesamten lyrischen Musik. Er quälte sich oft weidlich, verschiedene Strophen unter eine gemeinschaftlich passende Melodie zu bringen.*)

Was nun die Kompositionen der Schillerschen Dichtungen betrifft, so schreckte Zelter nicht vor der Reflexionspoesie, noch weniger vor den Balladen des Lyrikers und Dramatikers zurück. Auch die Chöre in der „Braut von Messina" wollte er anfangs durch Taktschläge auf der Pauke begleiten, dann aber ganz in musikalische Formen bringen, ja selbst die „Braut von Messina"

*) Über Schillers Lyrik, von Dr. F. A. Brandstädter, Berlin 1863, Seite 16.

zuweilen singen lassen, falls Schiller sich zu einigen Änderungen des Schlusses bereit erklärte. Er komponierte unter anderem das Reiterlied aus Wallensteins Lager: „Wohl auf, Kameraden, aufs Pferd" im Jahre 1798 für den Musenalmanach und instrumentierte es 1804 auf Goethes Veranlassung für den Theatergebrauch in Weimar für Chor und Orchester; ferner Theklas Lied: „Der Eichwald brauset, die Wolken ziehn", den Taucher u. a. m. im Jahre 1801 in seinen „Zwölf Liedern am Klavier". Ein Freund Schillers, mit der Balladenform unzufrieden, machte diesem gegenüber einst die Bemerkung: „Wer mag solche Verse in Musik setzen?" Zelter, bekannt durch seine Grobkörnigkeit und dadurch, daß er nie ein Blatt vor den Mund nahm, erwiderte sogleich heftig: „Ich! und Schiller soll sie loben." Wirklich lobte dieser nicht bloß die mitgeteilte erste Idee, sondern auch die Ausführung der langen Komposition.

Wie Zumsteeg, so sandte Schiller auch dem Berliner Meister nicht allein die eigenen Dichtungen, sondern auch diejenigen anderer Sänger, die in seinem Almanach vertreten waren, zum Komponieren und er war stets von dem durch Zelter bekundeten Geschick und Geschmack bei der Vertonung der verschiedenen Piecen aufs angenehmste berührt. Besonders gefiel ihm die Komposition Goethescher Lieder, wie z. B. die Bajadere und Mignon, und in seinen Zuschriften an Goethe spricht er seine Freude darüber aus, daß Zelter sich seiner künstlerischen Aufgabe mit solcher Meisterschaft erledigt habe.

Schiller adressiert seine Briefe an ihn entweder an den „Herrn Maurermeister Friedrich Zelter" oder an „Herrn Zelter, berühmten Musikus". Es muß ausdrücklich hervorgehoben werden, daß der Dichter es war, der zuerst um die musikalische Mitarbeiterschaft des Tonkünstlers bat. Der erste uns von ihm erhaltene Brief an Zelter aus Jena, den 8. August 1796, beginnt mit den Worten: „Ihre schönen Melodien zu den Goetheschen Liedern haben mir den Wunsch eingeflößt, die musikalischen Stücke meines diesjährigen Musenalmanachs von Ihnen gesetzt zu sehen. Vielleicht hat Ihnen Herr Geheimrat v. Goethe schon ein Wort davon geschrieben, denn auch er wünschte es sehr. Ich ersuche Sie daher gehorsamst, mich nur in ein paar Zeilen zu benachrichtigen, ob ich Ihnen die dazu bestimmten Gedichte zu-

senden darf? Der Almanach wird mit Anfang des nächsten Monats im Druck fertig; ich müßte Sie freilich zugleich bitten, die Melodie noch vor Ende Augusts fertig zu machen. Es sind nicht mehr als sechs, sieben kleine Gedichte, denen ich diesen Dienst zu leisten bitte. Es wird mir sehr angenehm sein, bei dieser Gelegenheit die Bekanntschaft eines Künstlers zu machen, der in seinem Fache schon so viel geleistet hat und noch so viel verspricht."

Schon 10 Tage darauf sendet ihm Schiller wieder eine Anzahl Lieder zum Komponieren, es ihm anheimgebend, das für seine musikalischen Zwecke Passende herauszusuchen.

Mit Vergnügen kam der Komponist nicht allein den musikalischen Wünschen des Herausgebers des Almanachs nach, sondern berücksichtigte auch dessen verschiedene Komissionen bezüglich des Stiches der Komposition, der Auswahl des Druckpapiers 2c. Schiller wird nicht müde, ihm brieflich Dank sowohl für die Musik als auch für die zahlreichen Beweise seiner Liebenswürdigkeit auszusprechen. So heißt es in einem Briefe vom 10. Oktober 1796: „Empfangen Sie meinen wärmsten Dank für die Melodien, die ich vor neun Tagen erhalten und auch schon weiter befördert habe; ob ich mir sie gleich bis jetzt nicht in der gehörigen Vollkommenheit habe können vortragen lassen, so haben sie mich doch schon innig bewegt. Besonders haben ‚Mignon' und der ‚Besuch' mich entzückt. Die Melodie zu dem lustigen Lied von Goethe, die Sie noch im Manuskript gesendet, hat unterdessen hier herum zirkuliert und findet allgemeinen Beifall. Nochmals danke ich Ihnen verbindlichst, daß Sie meinen Musenalmanach mit Ihren musikalischen Beiträgen haben zieren wollen und bitte mir, wenn es nicht allzu zudringlich ist, eine gleiche Gefälligkeit für den künftigen aus."

Großen Wert legte Schiller immer darauf, die Muse Zelters zu beflügeln und ihn für seine Lieder und Dramen zu interessieren. Als er ihm am 6. Juli 1797 sein „Reiterlied" aus „Wallenstein" zum Komponieren schickt bemerkt er in dem Begleitschreiben:*) „Ich wünschte, daß das Lied Sie in Stimmung setzen möchte, weil es auf unseren deutschen Bühnen gesungen

*) Schillers Briefe, Band 5, Seite 215.

werden wird und so manchen musikalischen Pfuscher reizen möchte, es zu setzen. Es wird von zwei Personen, einem Kürassier und einem Jäger, gesungen, davon der erste einen ernsten und männlichen, der andere einen leichten und lustigen Charakter hat. Sie werden mich sehr verpflichten, wenn Sie mir recht bald schreiben, was Sie fertig haben, denn ich sehne mich wieder recht nach einer musikalischen Nahrung."

Als Zelter den Verfasser bittet, ihm etwas aus dem Wallenstein selbst zu senden, muß Schiller ihm den Wunsch abschlagen, weil das Stück damals noch nicht fertig war und er sich nicht dazu entschließen konnte, das Manuskript aus der Hand zu geben. Doch beeilt er sich, Zelter noch mehrere Angaben über den Kürassier und den Jäger zu machen, hervorhebend, daß der erste unter dem Soldatenrock mehr die Freiheit des wahren Menschen und der andere mehr die Freiheit des wilden und Libertins sehe.*)

Mit großer Freude erfüllte ihn die Nachricht seiner im August 1797 nach Jena gekommenen Berliner Freunde Veit und Mendelssohn, daß Zelter die Absicht habe, im Winter, wenn es seine Berufsgeschäfte zuließen, nach Jena und Weimar zu reisen, und bittet er den Berliner Musiker, so bald als möglich dieses Vorhaben auszuführen, da es ihm ein wahres Vergnügen bereiten würde, seine persönliche Bekanntschaft zu machen — ein Wunsch, der freilich erst im Jahre 1802 zur Verwirklichung kommen sollte. Als sich Zelters Reise verzögerte, mahnte ihn der Dichter wiederholt, doch endlich zu kommen. Mit welcher Sehnsucht gerade Schiller seinem Erscheinen entgegensah, erkennt man schon aus einer um jene Zeit an ihn gerichteten Zuschrift, der wir nur die nachstehende Stelle entnehmen wollen: „Sie haben durch Ihr Außenbleiben die Hoffnungen vieler Freunde getäuscht, die Sie lieben und verehren und manches Plänchen, das auf Ihr Hiersein berechnet war, scheitern gemacht. Unter diesen war auch eines von mir, das auch Goethe sehr am Herzen lag — es ist eine Tragödie von mir mit dem Chor der alten Tragödie vorhanden, worin dieses wirksame Organ der alten Bühne nicht ohne Erfolg versetzt wurde. Ich sende

*) a. a. O., Seite 236.

das Stück mit heutiger Post nach Berlin an Iffland, von dem Sie es zu lesen bekommen können. Wir hielten es nicht für unmöglich, die lyrischen Intermezzos des Chors, deren fünf oder sechs sind, nach gesangesweise rezitieren zu lassen und mit einem Instrument zu begleiten. Übrigens verließen wir uns auf Ihr sachverständiges Gutachten und auf die Eingebungen Ihres Genies. Ihr Wegbleiben zernichtet nun zwar diese Hoffnungen und wir werden das Stück mitsamt den Chören bloß deklamieren lassen. Vielleicht interessieren Sie sich für diese Arbeit und Sie überraschen uns einmal mit einer musikalischen Ausführung derselben."

Ab und zu gibt er diesem oder jenem, der nach Berlin reist, freundschaftliche Empfehlungsbriefe an den Meister mit; dies war auch der Fall, als die Cousine Lottens, der Gattin Schillers, Christiane v. Wurmb, die eine treffliche Gesangesstimme hatte, sich nach Berlin begab, um dort ihre Gesangesstudien fortzusetzen. In den Zeilen, die die Ankunft der jungen Dame meldeten, heißt es: „Eine Cousine meiner Frau, ein Fräulein von Wurmb, welche in Rudolstadt Hofdame ist, reist in diesen Tagen nach Berlin und wird sich Ihnen darstellen. Sie hat Talent zum Gesang und man lobt ihre Stimme. Ein Hauptmotiv ihrer Reise nach Berlin ist, von Ihrem Rat und Ihrem Singinstitut möglichst zu profitieren. Haben Sie daher die Güte, wertester Freund, ihr einige Aufmerksamkeit zu schenken und tun Sie es anfangs um unsertwillen, bis die Applikation Ihrer Schülerin sie Ihrer Aufmerksamkeit würdig macht. Meine Frau, die sich Ihnen freundlichst empfiehlt, vereinigt ihre Bitte mit der meinigen."

Die persönliche Bekanntschaft Zelters machte Schiller, wie gesagt, erst 1802 anläßlich der Anwesenheit des Komponisten in Weimar. Der ehrliche und biedere Direktor der Berliner Singakademie, der den schlichten Mann aus dem Volke, den ehemaligen Maurermeister in seiner Rede und in seinem Äußern noch immer nicht verleugnete, gewann bald im persönlichen Umgang das Herz des Dichters und beide wurden miteinander intim befreundet. Über den Besuch, den der Tonkünstler dem Dichter abstattete, schrieb ersterer in seiner reizvollen Weise an Goethe: „Schiller war nicht längst in Dresden gewesen. Nau-

mann hatte ‚Die Ideale' in Musik gesetzt und sie dem Dichter durch seine Schülerin, Mademoiselle Schäfer, vorsingen lassen. Das erste, wovon Schiller zu mir sprach, war diese Komposition, über welche er ganz entrüstet war; wie ein so gefeierter, berühmter Mann ein Gedicht so zerarbeiten könne, daß über sein Geklimper die Seele des Gedichts zu Fetzen werde und so ging's über alle Komponisten her; den Effekt solcher gründlichen Oration brauch ich nicht zu beschreiben; ich hatte Schillers und Deine Gedichte (komponiert) im Sacke mitgebracht und mit einem Schlage die Lust verloren, sie auszupacken. Es war vor Tische: Schiller und ich sollten bei Dir essen. Die Frau kam und sagte: Schiller, Du mußt Dich anziehen, es ist Zeit. So geht Schiller ins andere Zimmer und läßt mich allein. Ich setze mich ans Klavier, schlage einige Töne an und singe ganz sachte für mich den ‚Taucher'. Gegen das Ende der Strophe geht die Türe auf und Schiller tritt leise herein — nur halb erst angezogen: ‚So ist's recht, so muß es sein'!"

Was den wiederholt genannten Komponisten Johann Gottlieb Naumann — geboren 17. April 1741 zu Blasewitz und gestorben 1801 in Dresden — betrifft, so war derselbe kurfürstlich sächsischer Hofkomponist und 1774 Hofkapellmeister in Dresden. Er schrieb mehrere Opern in italienischer Sprache; alles in allem verfaßte er 23 Opern, 10 Oratorien, eine große Anzahl Psalmen und Messen, ein Tedeum, viele Kirchenstücke, 18 Simfonien, zahlreiche Klavier-, Harmonika- und Violinsonette, Trios, Violinduette und viele Lieder. Mit Vorliebe setzte er Klopstockſche Gedichte, u. a. des Poeten „Vaterunser" — sein Meisterstück — in Musik. Während er jedoch in diesen den Geist des Bardendichters trefflich wiederzugeben wußte, glückte ihm nach Schillers Urteil die Komposition der „Ideale" nicht, und diese Meinung teilte auch der Freund des Poeten, Körner, der darüber an ihn das Folgende schreibt: „Musik ist viel darin und in einigen Stellen der Ausdruck glücklich. Aber in seiner ganzen Methode, ein solches Gedicht zu behandeln, verstößt Naumann gegen die ersten Grundsätze. Er hat eine Wut, einzelne Bilder zu malen und seine Darstellung geht immer zuerst auf das Objekt, von dem gesprochen wird, nicht auf den Zustand des Subjekts."

Später hatte Naumann auch Schillers „Lied an die Freude" in Musik gesetzt, welche Komposition von Körner gleichfalls sehr abfällig beurteilt wurde, doch nahm der Dichter diesmal, wie wir schon erzählt haben,*) den Tonkünstler in Schutz.

Die oben erwähnte Komposition des „Taucher", die der Meister dem Dichter „im Sacke" mitbrachte, sandte Schiller dem musikalischen Freunde nach Dresden. „Zelter" — antwortete ihm Körner — „hat mit vieler Begeisterung gearbeitet und, wie mich deucht, alles geleistet, was bei einer so schweren Aufgabe gefordert werden kann. Die Melodie ist sehr glücklich gewählt und mit kleinen Abänderungen im Vortrage paßt sie wirklich auf alle Strophen, unbeachtet ihrer beträchtlichen Anzahl und großen Mannigfaltigkeit. Der Charakter ist edel und bei einigen Strophen der Ausdruck sehr kräftig. Das letztere ist bei der Vielseitigkeit, die von dieser Musik gefordert wurde, kein kleines Verdienst. Nur möchte ich wissen, ob Zelter allein alle Strophen bis zu Ende singt. Da das Klavier kein Zwischenspiel hat, so ist es für die Brust des Sängers sehr angreifend, oder wenn er sich im Anfang schonen will, wird der Vortrag matt. Ich getraue mir nicht, alle Strophen durchzusingen, ungeachtet die Melodie sehr passend für meine Stimme ist. Auch verliert die schönste Musik ihren Reiz, wenn man sie über zwanzigmal nacheinander unverändert hört. Zelter hat nun für vier Strophen die Melodie ganz geändert, und ich schätze ihn deshalb, daß er das Bunte vermieden hat. Ich würde vorschlagen, eine Stelle der Ballade in der Mitte zu deklamieren, etwa von dem Verse an: ‚Und stille wird's über dem Wasserschlund' bis zur Erzählung des Knappen. Mit dieser trete die Musik wieder ein bis zum Schluß. Oder verschiedene Personen singen zu lassen: den König, den Erzähler, den Knappen, die Zuschauer, die Tochter des Königs. Hier kann ich Schönberg die Stimme des Knappen geben. Auch habe ich einen derben Baß zum König. Ich habe nun auch die neue gedruckte Sammlung von Zelter, und der ‚Handschuh' hat glückliche Stellen. Nur ist das einzelne zu sehr gemalt und daher liebe ich die Behandlung des Taucher weit mehr. Daß er hier der 21. und 22. Strophe eben die Musik

*) S. oben Seite 71.

wie der 6. gegeben hat, beweist alle seine richtigen Begriffe von musikalischer Darstellung. Man begreift daher kaum manche kleinlichen Spielereien in der Komposition des Handschuh. Bei dem Gedicht ‚Die Erwartung': ‚Hör' ich das Pförtchen nicht gehen?' fällt er zuweilen ins Gesuchte; aber der Schluß ist sehr schön. Er scheint eine Bachsche Modulation zu haben, die im Gesange nur selten brauchbar sind. Daß er den Takt zu oft ändert, will mir auch nicht gefallen. Er zerstört den poetischen Rhythmus."

Schiller war erfreut über die wohlwollende Beurteilung der Komposition Zelters durch Körner und bemerkte in seiner Antwort u. a.: „Mir ist auch nicht leicht etwas Musikalisches vorgekommen, das in seiner Gattung so trefflich wäre."

Am 20. Juni 1803 kündigt der Dichter Körner des Komponisten Besuch in Dresden an. Dieser überbrachte ein Empfehlungsschreiben Schillers, worin es u. a. also heißt: „Zelter aus Berlin, der diesen Brief Dir überbringt, wird eine sehr interessante Bekanntschaft für Euch alle sein und Dir besonders einen fruchtbaren Stoff zu musikalischer Unterhaltung geben. Er dirigiert, wie Du vielleicht schon weißt, das große Singinstitut in Berlin, welches der verstorbene Fasch eingerichtet hat. Seine Balladen- und Liedermelodien sind trefflich und er trägt sie mit großem Ausdruck vor. Die Bajadere, der Zauberlehrling, der Taucher, meine Dithyrambe u. a. m. sind meisterhaft gesetzt; doch Du wirst selbst davon urteilen. Er ist übrigens ein Mann voll Bildung und tüchtigem Schrot und Korn, wie es nicht viele gibt. Er bringt auch einige Novitäten von mir mit, die Du noch nicht kennst und die ich ihm zum Komponieren gegeben; eine Ballade von Rudolph von Habsburg, ein Punschlied und ein anderes ernstes Gesellschaftslied im Geschmack des Lieds an die Freude, doch, wie ich hoffe, etwas besser geraten. Einige andere Kleinigkeiten findest Du in dem hier folgenden zweiten Band meiner Gedichte."*)

Wenn auch, wie schon erwähnt, Körner sich über die Musik Zelters zum Taucher sehr beifällig ausgesprochen, so scheint er doch im allgemeinen dem als Komponist etwas hausbackenen

*) a. a. O., Band 7, Seite 47 ff.

Freund Goethes keinen hervorragenden Platz in der Musikgeschichte angewiesen zu haben. Körner, bekanntlich selbst Komponist, erkannte bald, namentlich im persönlichen Umgang mit Zelter, daß dieser wohl ein vorzüglicher Chordirigent und hinlänglich bewandert im gebundenen Stil, aber kein besonders hervorragender Kontrapunktist sei. Diese Ansicht spricht er in geistreicher Weise in jenem Schreiben aus, worin er dem Freunde über den Besuch Zelters in Dresden Bericht erstattet. „Zelter" — lesen wir dort u. a. — „hat mir Deine Gedichte gebracht, auch die drei ungedruckten mitgeteilt. Unter diesen ist die Ballade mein Liebling. Der Ton dieser Gattung ist Dir wieder vorzüglich gelungen. Das Siegesfest ist eine glückliche Idee und hat vielen poetischen Wert. Der Musiker hat viel Gelegenheit, sein Talent daran zu zeigen, aber die Aufgabe ist nicht leicht. Das Punschlied hat einen ernsten deutschen Charakter, den ich zu Gesellschaftsliedern sehr liebe. Es ist nun einmal in unserer nordischen Natur, daß uns selbst die Freude zum Denken auffordert. — Zelters Bekanntschaft ist mir allerdings interessant, und ich habe einige neue Kompositionen von ihm gehört, unter denen der Kampf mit dem Drachen, die Sänger der Vorwelt und Hero und Leander mir die liebsten sind. Geist und Charakter ist überhaupt an ihm nicht zu verkennen, nur scheint mir seine musikalische Ausbildung zu einseitig. Für die Produktion mag eine solche Bestimmtheit gute Folgen haben, aber für die Unterhaltung über Kunst vergißt man nicht selten die Grazien. Bei ihm gilt nichts als Fasch, Händel, Bach und einige wenige. Ich denke mir aber das Reich der Tonkunst viel größer, wo es für viele andere Sachen noch Raum gibt. Über manches treffliche Talent, wofür es ihm vielleicht an Feinheit des Sinnes fehlt, urteilt er auf eine wegwerfende Art, und manches, war er vorzüglich schätzt, kommt mir wie ein musikalisches Rechnungsexempel vor. Über das Philosophische der Theorie wünsche ich noch mit ihm zu sprechen, doch muß ich aus einigen Äußerungen vermuten, daß er nicht tief genug eingedrungen ist und sich zu sehr an Autoritäten hält. Es gibt allerdings in der modernen Musik eine gewisse Weichheit, ein ewiges Bestreben, das Ohr zu kitzeln, ohne den Geist und das Herz zu befriedigen, wogegen es Pflicht ist zu eifern, aber uns deswegen nur auf derbe nordische

Kost zu beschränken, wäre eine andere Art von Extrem. Auch in der Musik liegt das Erhabene nicht bloß im Gebiete des Schwierigen, und es gibt schöne Formen, die man durch richtige, aber trockene Zeichnung nicht erreicht. Zelter selbst müßte einen großen Teil seiner Arbeiten verachten und gerade solche, die ihm sehr zum Verdienst gereichen, wenn er konsequent wäre. Kurz, ich würde mich oft mit ihm streiten, wenn wir zusammen lebten, ungeachtet ich ihn gewiß hochschätze."

Aus den hier von Körner so interessant erörterten musikalischen Gründen war dieser mit der Absicht Schillers nicht einverstanden, das Lied von der Glocke Zelter zur Komposition zu übergeben, zumal soeben erst der Baron v. Rackwitz, der ehemalige Direktor des Dresdener Hoftheaters, die herrliche Dichtung mißhandelt hatte — welche Tatsache Körner dem Freunde als abschreckendes Beispiel mitteilt. Man höre: „Ich habe Dir noch von der Art Nachricht zu geben, wie der Baron Rackwitz neulich eine Aufführung Deines Gedichts, die Glocke, veranstaltet hat. Zwischen der Deklamation war Instrumentalmusik, ein Choral (nicht gesungen) und einzelne Stücke aus Opern und anderen größeren Werken von verschiedenen Meistern, auch einige von einem hiesigen Kammermusikus besonders dazu komponiert. Nur ein paar Stellen wurden im Chor gesungen. Opitz sprach den Meister und die Hartwig das übrige. Beide haben keine Idee, wie eigentlich die Glocke gesprochen werden muß. Die Hartwig kam fast nie aus ihrem weinerlichen Ton. Die Musik war ein buntes Gemengsel, das kein Ganzes bildete, war nicht allemal passend und unterbrach oft zur Unzeit die Rede. Indessen halte ich es nicht für unmöglich, die Glocke auf eine solche Art kunstmäßig zu behandeln. Nur muß das Ganze von einem Mann absichtlich dazu komponiert werden."

Schiller war in dieser Beziehung ganz der Ansicht seines Intimus, und der Gedanke, daß seine Meisterdichtung durch eine musikalische Ungeheuerlichkeit zugrunde gerichtet werden könnte, flößte ihm Grauen ein. In diesem Sinne entgegnete er: „Ich glaube mit Dir, daß sich die Glocke recht gut zu einer musikalischen Darstellung qualifiziert, aber dann müßte man auch wissen, was man will und nicht ins Gelag hineinschmieren. Dem Meister Glockengießer muß ein kräftiger, biederer Charakter gegeben

werden, der das Ganze trägt und zusammenhält. Die Musik darf nie mit Worten wählen und sich mit kleinlichen Spielereien abgeben, sondern muß nur dem Geist der Poesie im ganzen folgen. Ich danke Gott, daß ich diese Musik, von der ich ein Morceau gehört habe, und diese Darstellung durch Opitz und die Hartwig nicht habe hören müssen."

Während der Anwesenheit Schillers in Berlin im Frühjahr 1804 war der Dichter oft Gast bei dem Direktor der Singakademie, der alles aufbot, um dem berühmten Dramatiker den Aufenthalt in der Hauptstadt Preußens zu einem angenehmen zu gestalten. Die zahlreichen Aufmerksamkeiten, die ihm Zelter und dessen Gattin Juliane Pappritz — geboren 28. Mai 1767 und gestorben 16. März 1806 —, eine vortreffliche Sängerin und eine Zierde der Singakademie, erwiesen, taten seinem Herzen wohl und das Schreiben, welches Schiller nach seiner Rückkehr von Weimar aus an Zelter richtete, legt deutlich davon Zeugnis ab, wie sehr der Poet sich in der Gesellschaft des allzeit lustigen und anregenden Tonkünstlers wohlgefühlt hat. Da dasselbe zu den inhaltreichsten Zuschriften gehört, die der Feder des Dichters entflossen, mag dasselbe dem Wortlaute nach hier mitgeteilt werden:

„Weimar, den 16. Juli 1804.

Daß ich Ihnen so spät von mir Nachricht gebe, lieber Freund, nachdem wir so vergnügte Stunden in Berlin zusammen verlebt haben, ist nicht aus Nachlässigkeit geschehen. Ich erwartete mit jedem Posttag, Ihnen zugleich etwas Bestimmtes über die Angelegenheit schreiben zu können, die Sie wissen und bei der Sie, wie ich hoffen darf, freundschaftlich interessiert sind. Noch aber ist nichts entschieden, und ich weiß also nicht zu sagen, ob man auf meine Bedingungen eingehen wird. Für jetzt also nichts von meinen Angelegenheiten, sondern von den Ihrigen.

Ihren Aufsatz, den Sie an Goethe geschickt, habe ich mit einer rechten Freude gelesen. Er ist aus dem Innersten herausgeschrieben, und dieses Gepräge trägt er in jeder Zeile. Aber eben weil er den kranken Teil so gut trifft, und der Kunstpfuscherei so offen und ehrlich den Krieg ankündigt, so möchte er, so wie er ist, nicht ganz dazu geeignet sein, die Gunst derjenigen zu ge-

winnen, die doch zur Ausführung die Hände bieten sollen. Was Ihnen Goethe über diesen Punkt schrieb, ist auch meine Überzeugung. Sie werden Ihre herrlichsten Argumente in petto behalten und auf diejenigen ein Gewicht legen müssen, die von dem politischen Zeitbedürfnis hergenommen sind.

Mir scheint es ein überaus glücklicher Umstand, daß das Interesse der Kunst diesmal einem noch inneren Bedürfnis begegnet, und wenn man es anders nicht in der Form versieht, so müßte es, denke ich, gar nicht fehlschlagen können, die Regierer des Staats für Ihren Vorschlag zu interessieren. Es wird alles darauf ankommen, wie die Sache gestellt wird. Daß es hohe Zeit ist, etwas für die Kunst zu tun, fühlen wenige, aber daß es mit der Religion so nicht bleiben kann, wie es ist, läßt sich allen begreiflich machen, und da man sich schämt, selbst Religion zu haben und für aufgeklärt passieren will, so muß man sehr froh sein, der Religion von der Kunst aus zu Hilfe kommen zu können.

Die ganze Sache würde daher gleich ein besseres Ansehen bekommen, wenn die erste Anregung von der kirchlichen und politischen Seite herkäme, wenn man von dort her erst auf die Singakademie, als auf ein fertigliegendes Organ, hinwiese und erst Ihre Vorschläge verlangte. Es müßte Ihnen nicht schwer fallen, einen oder den anderen Ihrer Theologen oder Akademiker dazu zu veranlassen. Berlin hat in den dunkeln Zeiten des Aberglaubens zuerst die Fackel einer vernünftigen Religionsfreiheit angezündet; dies war damals ein Ruhm und ein Bedürfnis. Jetzt, in den Zeiten des Unglaubens, ist ein anderer Ruhm zu erlangen, ohne den ersten einzubüßen, es gebe nun auch die Wärme zum Lichte und veredle den Protestantismus, dessen Metropole es einmal zu sein bestimmt ist.

Ich wünsche nur auf 6 Wochen ein Berlinischer Akademiker zu sein, um einen Beruf zu haben, mich über diese Sache vernehmen zu lassen, aber es fehlt ja doch nicht an Leuten und sollte nicht z. B. Schleiermacher der Mann dazu sein?

Es ist eben jetzt der rechte Zeitmoment zu einer solchen Unternehmung in den brandenburgischen Landen. Man will die Akademie, man will die Universität in Aufnahme bringen, es soll etwas für das Geistige, für das Sittliche geschehen; ja,

der Geist der Zeit verlangt es, da sich der Katholizism in Frankreich neu konstituiert, daß auch im Protestantischen an die Religion gedacht werde, und selbst die Philosophie nehme diese Richtung. Alles dieses und ähnliche Argumente könnten den Stoff zu einer Deduktion hergeben, durch welche man diese Sache dem Staat nahe legte. Nur, ich wiederhole es noch einmal, müßte der Vorteil, welcher der musikalischen Seite dadurch zunächst erwächst, nicht als Hauptsache, nur als ein Akzessorium erscheinen.

Lassen Sie uns bald hören, teurer Freund, ob Sie die Sache von dieser Seite angreifen zu können glauben und wessen Sie sich dabei bedienen mögen. Kann ich selbst auf irgendeine Art dabei zu brauchen sein, so zählen Sie auf meine Bereitwilligkeit.

Meine Frau hat vor acht Tagen an die Ihrige geschrieben. Wir gehen in drei Tagen nach Jena und bleiben dort, bis meine Frau die Wochen überstanden hat. Sagen Sie mir etwas von der Vorstellung des Tell in Berlin, von der ich aus Zeitungen höre, daß sie ziemlich gut gegangen. Ihre Melodien zu den neuesten Liedern erwarten wir mit Verlangen, hier sende noch etwas von der schweizerischen Welt.

Von ganzem Herzen umarmt sie
Ihr treu ergebener
Schiller."

Gewiß wird es den Leser interessieren, auch die Antwort Zelters auf diese freundschaftliche Zuschrift Schillers kennen zu lernen. Sie erfolgte sechs Tage später und bekundet aufs neue die Sympathie, die der Direktor der Singakademie für den gefeierten Dichter empfand:*)

„Ihren und Goethens Brief nebst den Gedichten habe ich beinahe samt dem Kuvert aufgegessen; so abgehungert an aller geistigen Nahrung bin ich seit Ihrer Abreise von Berlin gewesen.

*) Es hat sich nur das Konzept dieses Briefes erhalten, und befindet sich dasselbe in der Handschriften-Abteilung der Berliner Kgl. Bibliothek. Es wurde zuerst von Fritz Jonas in seiner Ausgabe der Briefe Schillers, Band 7, Seite 316 ff., veröffentlicht.

Ihr neues Lied ist schon in Noten gesetzt. Ob es so bleiben wird, weiß ich noch nicht und gelegentlich sollen Sie die Komposition erhalten. Das Berglied ist nach meiner Weise gelungen und es wird wohl jetzt in Ihren Händen sein. Herr Gern hat sich's von mir ausgebeten, um es Ihnen, da er über Weimar zurückzukommen gedenkt, vorzusingen. Dennoch wünschte ich, es Ihnen vorher mit meiner schlechten Stimme vorsingen zu können, denn der Vortrag des Gedichts selber muß das Beste daran tun.

Ihr W. Tell geht hier reißend ab; wird aber auch mannlich daran gerissen. Mad. Unzelmann, HE. Iffland und Mattausch tun ihr Bestes und das Ganze geht, wie Sie uns nun kennen: wie eine Uhr, die von Zeit zu Zeit muß angestoßen werden, wenn sie nicht stehen bleiben soll. Unsre kritischen Lichter zerbrechen sich die Köpfe über einzelne Worte und Perioden und drei derselben, Iffland, Merkel und Buttmann, sind über eine Sache drei Meinungen, bei welcher wenig verloren wäre, wenn sie alle drei recht hätten.

Keiner denkt daran, eine absichtlich zusammengestellte Reihe von Bildern unter einen Augenpunkt zu bringen. Was sie wollte freuen sollen, kriecht am Boden, und wo sie schämen sich sollten wie die Lämmer, stellen sie sich, als ob sie sich fressen wollten. Der Mad. Unzelmann kann man bezeugen, daß sie sich zu halten weiß.

Was Sie über meinen Aufsatz*) schreiben, ist mir unendlich erfreulich und belehrend gewesen. Beides sehe ich erst jetzt, daß er für diesen Gebrauch zu keck, wo nicht gar zu frech geschrieben ist; denn auf die Form, wie Sie richtig bemerken, kommt bei unsern Leuten das meiste an, deren Eitelkeit doch am Ende nur dahin ausläuft, nicht sowohl das Beste, sondern das Rarste für ihr Geld zu haben. Vonseiten unserer Theologen und Akademiker ist daher so viel als wenig zu hoffen; die ersten schämen sich ihres Amtes und die andern möchten gern etwas sein, was ihnen aber nicht gegeben ist. Geschehen muß freilich etwas, doch scheint's mir, sie werden sich hüten, das Rechte geschehen zu lassen. Daß sie das Kind mit dem Bade verschüttet haben,

---

*) Es handelt sich um einen Aufsatz Zelters: „Über den Zustand des Kunstwesens im preußischen Staat."

sehen sie ganz wohl ein. Zum einlenken fehlt es ihnen an Bescheidenheit und Rechtlichkeit, die sie von andern fordern, und so wird man wohl ruhig abwarten müssen, was von selber wird aus dem Dinge werden wollen.

Ich wollte Ihnen noch so vieles schreiben, allein wenn der Brief nicht mit dieser Post abgeht, erhalten Sie ihn vielleicht in längerer Zeit noch nicht. Grüßen Sie herzlichst Ihre liebe Frau. Künftig ein Mehreres. Kommen Sie denn bald nach Berlin? Müller ist gestern abend wieder angekommen.

Berlin, den 24. Julius 1804.

Ihr

Zelter."

Wehmut erfaßt uns, wenn wir lesen, daß Zelter einen Brief Schillers von Weimar, 16. Januar 1805, durch einen Zufall erst am 14. Oktober 1805, also fünf Monate nach dem Tode des großen Dichters, erhielt. In diesem — in dem siebenbändigen, von F. Jonas gesammelten Briefwechsel fehlt derselbe — heißt es unter anderem: „Ich habe in dem Wilhelm Tell, der mich jetzt beschäftigt und in sechs Wochen fertig sein wird, verschiedene Lieder, besonders aber am Anfang des Stücks einen Kuhreihen nötig, den ich von niemand lieber als von Ihnen komponiert wünschte. — Auch können Sie, zur Zeit, wenn Sie diesen Brief erhalten, die ersten Akte meines Stücks schon bei Iffland sehen. — Gern möchte ich mich in diesen Monaten zu Ihnen nach Berlin versetzen. Hier leben wir in einem wahren Mangel alles Kunstgenusses. Goethe befindet sich seit mehreren Wochen unpaß, Herder hat uns gar verlassen, und manche andre traurige Umstände haben sich vereinigt, uns diesen Winter zu verkümmern."*)

Welchen Anteil Zelter am Geschick des großen Mannes nahm, dafür spricht auch der Umstand, daß Heinrich Voß in einem Brief von Weimar 1805 ihm das Ableben des gemeinsamen Freundes mit den Worten mitteilte:

---

*) Verzeichnis der zur hundertjährigen Geburtstagsfeier Schillers im Saal der Königlichen Akademie vom 12.—22. November 1859 aufgestellten Bildnisse, Handschriften, Drucke, Musikalien und Erinnerungen, Berlin und Briefwechsel zwischen Goethe und Zelter, Band 4, Seite 447. Der Brief befindet sich im Besitz von Fräulein Caroline Schulze in Potsdam.

„Am Donnerstag Morgen sank auch die Hoffnung, und kurz nach Mittag wünschten wir für den Rettungslosen nur ein sanftes Ende. Der letzte Wunsch ist erfüllt, um sechs Uhr abends ist er heimgegangen, ohne Schmerz, ohne Zuckungen, mit völliger Seelenruhe, die noch nach dem Tode in der ruhigen Miene sichtbar war."

Friedrich Schiller und Johann Friedrich Reichardt.

Während die Beziehungen Friedrich Schillers zu Streicher, Zumsteeg und Zelter angenehme und für beide Teile erfreuliche und erquickliche waren, ließen diejenigen zu einem der namhaftesten Komponisten seiner Dichtungen, dem Tonkünstler und Schriftsteller Johann Friedrich Reichardt, dem Kapellmeister Friedrichs des Großen, — geboren am 25. November 1752 in Königsberg i/Pr. und gestorben am 27. Juni 1814 zu Giebichenstein bei Halle —, so manches zu wünschen übrig, und die Schilderung der Berührungen zwischen ihm und dem Dichter dürfte eines gewissen psychologischen Reizes nicht entbehren.

Johann Friedrich Reichardt führte ein sehr abenteuerliches Leben. Gegen Ende 1775 hatte er das Glück, von Friedrich dem Großen, der, wie man weiß, selbst ein ausgezeichneter ausübender Künstler, namentlich ein hervorragender Flötenvirtuos, war, als königlicher Kapellmeister nach Berlin und Potsdam berufen zu werden. Amüsant ist die erste persönliche Begegnung, die Reichardt mit dem König von Preußen hatte. Der Musiker, der sich zeit seines Lebens durch große Verwegenheit oder — wie Goethe sagt — „Vor- und Zudringlichkeit" auszeichnete und keine Furcht kannte, trat voll mutigen Vertrauens in das Gemach Friedrich II. Es war Abend. Der König lag der Tür gegenüber in seiner gewöhnlichen militärischen Uniform auf einem Sofa, mit einer hellblauseidenen Decke bedeckt, den alten großen Hut auf dem Kopf, nur seitwärts von einigen hohen Wachskerzen beleuchtet. Als Reichardt in Begleitung Bendas vor dem Schirm, der die innere Tür des Zimmers umgab, hervortrat, lüftete der

Monarch etwas den Hut und ließ die beiden näher kommen. Aber die kleinen Windspiele, die er immer um sich hatte, fuhren mit solchem Gebell auf die Musiker zu, daß der kecke Reichardt den Entschluß faßte, mitten im Zimmer stehen zu bleiben, bis die Hunde zur Ruhe gebracht waren. Trotz der Mühe, die sich der Monarch gab, die Windspiele durch Zurufe und Karessen zu beschwichtigen, währte es doch eine geraume Weile, bis ihm dies gelang. Endlich trat Reichardt dicht vor das Sofa hin, während Benda etwas seitwärts stehen blieb. Indem der König ihn mit seinen herrlichen blauen Augen stark fixierte, entstand zwischen beiden der folgende Dialog:

„Wo seid Ihr her?"

„Aus Königsberg i. Pr."

„Wo habt Ihr Musik studiert?"

„In Berlin und Dresden."

„Seid Ihr in Italien gewesen?"

„Nein, Ew. Majestät, aber . . ."

Der Sprecher war eben im Begriff, Friedrich II. zu bitten, ihn recht bald hinzuschicken, da fiel er ihm eifrig ins Wort, und indem er die hohle weiche Stimme stark erhob und die beiden fast zugleich anblickte, rief er:

„Das ist sein Glück! Hüt' Er sich für die neuern Italiener, so'n Kerl schreibt ihm wie 'n Sau."

Der König sprach viel und lange über Musik überhaupt und ließ sich in sehr viele Details die Komposition betreffend ein. Zuletzt kam er in der Unterredung auf seine Große Oper in Berlin und schilderte ziemlich genau die Talente der Sänger und Sängerinnen. Von dem Zustand des Orchesters gab er dem neuen Kapellmeister nicht eben den besten Begriff, doch war sein Urteil richtig und er schloß:

„Na geh' Er nur nach Berlin, hör Er noch einige Opern und exerzier Er die alten Musikanten recht tüchtig."

Im Begriff, das gewöhnliche Zeichen zum Abschied mit Lüften des Hutes zu geben, fragte Friedrich II. noch:

„Wie heißt Er doch?"

„Reichardt."

„Ja, seh Er man, da kann Er nun komponieren, was und wie er will, von dem deutschen Namen wird es doch keiner glau-

ben, daß da was Rechts daran ist. Er kann sich ja Ricciardetto oder Ricciardini nennen; das klingt gleich anders."

„Ew. Majestät," erwiderte Reichardt selbstbewußt, „ich bin zu stolz darauf, ein Deutscher und Ihr Untertan zu sein, als daß ich meinen Namen gern italienisierte."

„Na, na," meinte der König lächelnd, „es hat eben auch keine Eile."

Allezeit unruhig und nervös bat der Musiker wiederholt den König um Urlaub, den er zu weiten Reisen ausnutzte. Zuerst ging es nach London, wo der Hof ihn sehr gnädig aufnahm, ja es wurde ihm zu Ehren sogar eine Wiederholung des großen Händel-Festes vom Jahre 1784 veranstaltet. Seine eigenen zur Aufführung gebrachten Kompositionen fanden in der Themsestadt viel Beifall. Alles erschien der Erfüllung seiner ehrgeizigen Wünsche günstig, nur wurden an ihn die Bedingungen gestellt, den Sommer hindurch in England zu bleiben und für den Winter eine Oper zu schreiben. Das paßte ihm jedoch in den Kram nicht, denn es zog ihn mächtig nach Paris, wo er die großen Vorstellungen der Gluck'schen Opern sehen wollte, und so begab er sich denn im Juli 1785 nach Paris, wo er Glucks Opern „Iphigenie in Aulis" und „Armida", sowie „Die Danaiden" von Salieri, Piccinnis „Iphigenie in Tauris" und Sacchinis „Renaud e Chimene" hörte und behauptete, erst hier einen Begriff von einer großen Oper erhalten zu haben.

Infolge der Empfehlungen Glucks fand er in der Tat die freundlichste und zuvorkommendste Aufnahme in Paris, auch erhielt er den Auftrag, zwei Opern zu komponieren, nämlich „Panthée" und „Tamerlan". Schon hatte er von jeder derselben einen Akt vollendet, als sein Urlaub sich seinem Ende zuneigte, und da der Karneval vor der Türe stand, sah er sich genötigt, nach Berlin zurückzukehren.

Wie Friedrich der Große, so war auch dessen Nachfolger Friedrich Wilhelm II. ihm sehr gnädig gesinnt. Er erhielt von diesem den Auftrag, zu dem Leichenbegängnis des verstorbenen Königs eine Trauerkantate zu komponieren. In sieben Tagen vollendete Reichardt das bedeutende Werk, das am 9. September 1786 von hundert Instrumentalisten und fünfzig Sängern — es ist dies eine für die damalige Zeit

unerhörte Zahl — aufgeführt wurde. Dieser Cantus lugubris ist eine der schönsten und besten Schöpfungen des Tonkünstlers. Die Aufführung der Trauerkantate in der Schloßkirche zu Potsdam machte den tiefsten Eindruck auf die Anwesenden. Der Komponist wurde dafür vom neuen König mit hundert Friedrichsd'ors beschenkt und in seiner Stellung bestätigt. Friedrich Wilhelm II. übertrug ihm ferner die Direktion des Orchesters und vereinigte unter seiner Leitung beide Kapellen, die frühere königliche und seitherige kronprinzliche. Ebenso erhielt er auch den schon seit vielen Jahren ersehnten Auftrag, eine Oper für Berlin zu schreiben. Doch der unruhige und quecksilberne Künstler fand keinen Gefallen mehr an der Seßhaftigkeit, vielmehr war auch für ihn Wandern des Sängers Lust. Und so sehen wir ihn denn bald wieder auf dem Wege nach Paris. Doch erkältete er sich auf der Reise und kehrte unverrichteterweise nach Berlin zurück. Nachdem er genesen, komponierte er für die Huldigung Friedrich Wilhelm II. sein Tedeum, wofür er von ihm mit einer goldenen Dose mit dem Bildnis des Monarchen beschenkt wurde. Der Königin zu Ehren ging seine Oper „Brennus", auf das prächtigste ausgestattet — die Dekoration allein kostete 15 000 Taler —, in Szene. Sie fand ebenfalls großen Beifall. Zu der Oper „Protesilao" komponierte er den ersten und der uns bekannte kursächsische Kapellmeister Naumann in Dresden den zweiten Akt. Er selbst erklärte diesen sonderbaren Umstand auf folgende Weise. Da es festgesetzt war, daß er nach Italien reisen werde, um gute Sänger zu engagieren, und man glaubte, er würde bis zur Karnevalszeit keine ganze Oper fertig machen können, wählte man eine zweiaktige, und die beiden Maestri losten jeder um einen Akt. Nach seiner italienischen Reise brachte er 1790 zur Vermählung der Prinzessin von Preußen mit dem König der Niederlande seine Oper „Olympiade" zur Aufführung.

Die Stimmung seines königlichen Gönners gegen den Kapellmeister schlug allmählich um, weil der unüberlegte und launenhafte Künstler, für Frankreich schwärmend und im Grunde eine revolutionäre Natur, angesteckt von den Ideen der Zeit, besonders denjenigen, die er während seines Aufenthalts in Paris in sich aufgenommen, nicht nur in seinen Schriften, sondern auch in seinem Privatleben sich Äußerungen gestattete, die sich mit

der Stellung eines königlichen Kapellmeisters nicht gut vereinigen ließen. Ungeniert, rückhaltlos und dreist, wie er war, soll er einmal beim Kartenspiel in Gegenwart verschiedener Zeugen den drastischen Ausruf getan haben: „Man müßte allen Königen die Köpfe abschneiden!" Natürlich waren auch die Feinde dieses Schwarmgeistes, die ihm seine Erfolge nicht gönnten, nicht müßig, und so geschah es denn, daß er im Jahre 1791 plötzlich in Ungnade fiel. Die „Berlinische Zeitung" wußte damals darüber zu melden: „Der Kgl. Kapellmeister Reichardt hat, nachdem er seine Oper Olympiade mit allgemeinem Beifall zweimal gegeben und von Seiner Majestät dem König auf die gnädigste Weise persönlich entlassen wurde, einen dreijährigen Urlaub angetreten und ist am 14. October von hier abgereist." Ein dreijähriger Urlaub, wenn auch dabei steht, daß er in gnädigster Weise gegeben worden sei, sieht fast wie eine Entlassung aus und die Folge bestätigte dies auch. 1794 verlor er auch amtlich seine Stelle als Kapellmeister und das damit verbundene Gehalt und zog nun mit seiner Familie nach Altona. Doch scheint der Zorn des gutmütigen Königs später sich gegen ihn gelegt zu haben, denn er wurde zwei Jahre darauf zwar nicht als Kapellmeister, wohl aber — als Salzinspektor zu Halle a/S. angestellt.

Mit den berühmtesten und interessantesten seiner Zeitgenossen stand der als geistreicher Gesellschafter ebenso wie als Tonkünstler hervorragende Mann in regem brieflichen und persönlichen Verkehr. Mehr als zu jedem anderen Menschen fühlte er sich namentlich zu dem von ihm vergötterten Dichterheros Goethe hingezogen. Den Kompositionen der Lieder desselben widmete er seine beste Kraft und man sieht es ihnen an, mit welcher Liebe er an ihnen arbeitete. Hunderte von Goethes lyrischen Dichtungen erhielten durch ihn liebliche Melodien. Außer diesen Poesien, die er alle mit seinen einfachen herzlichen Weisen schmückte, komponierte er noch was irgendwie einer musikalischen Behandlung in den Romanen und dramatischen Werken des Poeten fähig war. Ja, er überschritt hier nicht selten die Grenzen des musikalisch Darstellbaren. Wie von dem Dichter, so war er auch von Goethes Persönlichkeit gefesselt und bezaubert. Bewunderung und Verehrung für ihn sprachen sich in allen seinen Schriften aus. Unablässig sehen wir ihn bemüht, seine Kunstgenossen zu

gleicher Begeisterung für den Olympier in Weimar zu entflammen und ihnen seine Größe und Bedeutung lebendig zu schildern. Der Gefeierte nahm jahrelang die oft überschwenglichen Huldigungen des Tonkünstlers mit aufmunternder Liebenswürdigkeit auf. Es war ihm augenscheinlich erwünscht, einen allzeit bereiten Komponisten zu finden, dem nichts zu schwer und undankbar für die Tonsprache erschien, was nur immer der Feder des Dichters entfloß. Zwischen beiden Männern bestand lange ein inniger freundschaftlicher Verkehr, der aber, wie es scheint, 1795 in die Brüche ging und zwar in erster Linie infolge politischer Meinungsverschiedenheiten. Die demokratische Gesinnung, die der Komponist speziell in seinen beiden Journalen „Frankreich" und „Deutschland", die er herausgab, bekundete, stieß Goethe ab und auch die Verbindung desselben mit einigen hervorragenden Häuptern der Pariser Revolution sagte der Weimarer Exzellenz nicht zu. Dieser gibt uns selbst einige Fingerzeige über sein infolge der politischen Agitation Reichardts verändertes Verhältnis zu ihm. So schreibt er einmal in seinen Annalen: „Ich war mit Reichardt, ungeachtet seiner vor- und zudringlichen Natur, in Rücksicht auf sein bedeutendes Talent, in gutem Einvernehmen. Er war der erste, der mit Ernst und Stetigkeit meine lyrischen Arbeiten durch Musik ins Allgemeine förderte, und ohnehin lag es in meiner Art, aus herkömmlicher Dankbarkeit unbequeme Menschen fort zu dulden, wenn sie es mir nicht gar zu arg machten, alsdann aber mit Ungestüm ein solches Verhältnis abzubrechen. Nun hatte sich Reichardt mit Wut und Ingrimm in die Revolution geworfen, ich aber die greulichen und unaufhaltsamen Folgen solcher gewalttätig aufgelösten Zustände mit Augen schauend und zugleich ein ähnliches Geheimtreiben im Vaterlande durch- und durchblickend, hielt ein für allemal am Bestehenden fest, an dessen Verbesserung und Belebung und Richtung zum Sinnigen, Verständigen ich mein Leben lang bewußt und unbewußt gewirkt hatte, und konnte und wollte diese Gesinnung nicht verhehlen."

Trotz aller Schwächen und wunderlichen Eigenschaften des Musikers und Menschen dürfen seine vielfachen Verdienste, die er sich um die deutsche Tonkunst erwarb, nicht außer Acht gelassen werden. Sein Name wird stets als einer der ersten unter denjenigen genannt werden, die das deutsche Lied durch die Pflege,

die sie ihm angedeihen ließen, gefördert haben. Für die Goethesche Lyrik schlug er den rechten Ton in seinen Melodien an und trug dadurch außerordentlich viel zur Verbreitung und Popularität des großen Genius im deutschen Volke bei. Indem er mit seinem Verständnis den dem Charakter der Goetheschen Lieder entsprechenden Grundton zu treffen wußte, gab er zugleich fruchttragende und weiterwirkende Anregungen für die musikalische Gestaltung der Lyrik des Dichterheros. Er komponierte auch die Goetheschen Singspiele, wie „Claudina von Villabella", „Erwin und Elmira" und „Jery und Bately" und zwar mit großem Glück, weil er in diesen Schöpfungen einerseits seine Individualität mit voller Freiheit entfaltete und andererseits diese Kunstgattung zu veredeln wußte.

Daß ein Komponist, der so viele Jahre hindurch mit Goethe auf vertrautem Fuße stand und zu den begabtesten und geistvollsten Interpreten seiner Muse gehörte, auch von Schiller beachtet werden mußte, ist leicht erklärlich. Aber welch hohe Meinung dieser auch von der Begabung des Künstlers hatte, so stieß ihn doch die Persönlichkeit desselben schon vom ersten Augenblick, als er ihn im April 1789 in Weimar — wo Reichardt bei seinem Freunde Goethe weilte — kennen lernte, ab. Den Schwestern Lengefeld, Lotte und Karoline, gegenüber äußerte sich Schiller über den Eindruck, den der Berliner Kapellmeister auf ihn machte, mit folgenden scharfen Worten: „Einen impertinenteren Menschen findet man schwerlich; der Himmel hat mich ihm auch in den Weg geführt und ich habe seine Bekanntschaft ausstehen müssen. Kein Papier im Zimmer ist vor ihm sicher. Er mischt sich in alles, und wie ich höre, muß man sehr gegen ihn in Worten auf seiner Hut sein."

In ähnlichem Sinne spricht er sich auch in einer Zuschrift an Körner vom selben Tage aus, die deutlich genug seine Antipathie gegen den Musikus bekundet. „Dieser Reichardt" — so lesen wir u. a. — „ist ein unerträglich aufdringlicher und impertinenter Bursche, der sich in alles mischt und einem nicht vom Halse zu bringen ist".*)

Trotz des Widerwillens, den der Dichter gegen ihn empfand,

*) Schillers Briefe, herausgegeben von H. Jonas, Band 2, Seite 283.

war er objektiv genug gesinnt und hatte zu hohen Respekt vor der musikalischen Begabung des Tonkünstlers, um den Antrag, den dieser durch Hufeland an Schiller stellen ließ, Mitarbeiter an dessen „Horen" zu werden, zurückzuweisen. Auch kargte er bezüglich einzelner Kompositionen des Meisters mit seinem Beifall nicht; so sagte ihm z. B. die Musik, die Reichardt zu dem Gedicht Schillers „Die Macht des Gesanges" verfaßte, sehr zu, während er mit einigen anderen Kompositionen des Meisters für den Musenalmanach von 1796 unzufrieden war.

Zu den gelungensten Schöpfungen Reichardts gehören die folgenden Kompositionen Schillerscher Lieder und Gesänge: „Hectors Abschied" in den Räubern für Alt und Baß mit Pianoforte, das Lied Amalias „Schön wie Engel", Theklas zweiter Monolog in „Wallensteins Tod": „Sein Geist ist's, der mich ruft", Theklas Lied aus den „Piccolomini": „Der Eichwald brauset, die Wolken ziehn", Johannas Abschiedsmonolog aus der „Jungfrau von Orleans": „Lebt wohl, ihr Berge" und der Krönungsmonolog: „Die Waffen ruhn".*)

Welchen Wert der Dichter auf die Komposition seiner Lieder durch den Kapellmeister Friedrichs des Großen legte, wissen wir aus den in wärmsten Ausdrücken gehaltenen Zuschriften, die er im Jahre 1795 an Reichardt richtete, um ihn zu veranlassen, das eine oder andere Poem von ihm in Musik zu setzen. Besonders gern hätte er es gesehen, wenn dieser die Dichtung „Der Tanz" vertont hätte. Er nennt ihn in diesen Briefen seinen „vortrefflichen Freund" und sagt ihm manch schönes und anregendes Wort über sein Kompositionstalent. Mag hier aus der Fülle dieser Zuschriften nur die eine von Jena den 3. August des genannten Jahres mitgeteilt werden:

„Ihr Brief und was ihn begleitete, mein vortrefflicher Freund, hat mich nicht wenig erfreut. Ich wünsche, wie Ihnen die Beilage zeigen wird, Ihre gütige Erlaubnis, Ihnen auch von meinem Machwerk etwas zur Komposition zu übergeben. ‚Der Tanz' ist zwar in einer Versart abgefaßt, die für den Musiker nicht sehr bequem ist. Da aber das sujet desto musikalischer und das Stück an sich nicht groß ist, so setzen Sie sich vielleicht über

*) Vergleiche Schillers lyrische Gesänge. 2 Bände. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

jene Schwierigkeiten hinweg — und dann was könnte für einen Meister Schwierigkeit haben? Mir kömmt vor, als müßte es eine gute Wirkung tun, wenn die Musik zu diesem Stück einen ordentlichen Tanz ausdrückte, nur in einer mehr idealischen Manier gemacht und ausgeführt.

Auch glaube ich, brauchte nicht alles gesungen zu werden, besonders könnten die einzelnen Stellen ‚Jetzt verliert es der suchende Blick' und ‚Nein, dort schwebt es frohlockend herauf', sowie auch einige ins philosophisch gehende Stellen bloß rezitativ sein — doch ich vergesse, daß ich ein erbärmlicher Laie bin und mit einem Meister rede.

Der Frühling ist von einem jungen Frauenzimmer, das, wie Sie aus dieser Probe sehen, viel poetisches Talent hat. Mir scheint dieses Stück auch eine musikalische Komposition zu verdienen. Auch die Minnelieder scheinen mir sehr singbar. Meine übrigen poetischen Beiträge zu dem Almanach qualifizieren sich nicht wohl zur Komposition, weil sie mehr Ausführungen philosophischer Ideen als Empfindungs-Gemälde sind. Vielleicht aber findet sich in einigen Wochen noch eins, das für jenen Zweck taugt.

Freilich ist es schade, daß Goethe von der Idee abgekommen ist, den Kophta als Oper auszuführen, besonders da Sie schon auf dem Weg waren, die Musik dazu zu entwerfen. Indessen glaube ich doch, daß das Sujet an sich zu kalt und daher für den Musiker nicht ganz günstig gewesen wäre.

Für die überschickten Stücke Ihres Journals sage ich Ihnen den verbindlichsten Dank. Beinahe hätte es mich anfangs verdrossen, einen Künstler (der noch das einzige ganz freie Wesen auf dieser sublunarischen Welt ist) an dieser schwerfälligen politischen Diligence der neuen Welthistorie ziehen zu sehen, aber der Reichtum von Materialien und die interessante Auswahl derselben, wodurch Ihre Journale sich offenbar auszeichnen, entschieden Ihren Beruf zu dieser Art von Schriftstellerei. Aber von mir, wertester Freund, verlangen Sie ja in diesem Gebiete weder Urteil noch Rat, denn ich bin herzlich schlecht darin bewandert und es ist im buchstäblichen Sinne wahr, daß ich gar nicht in meinem Jahrhundert lebe; und ob ich gleich mir habe sagen lassen, daß in Frankreich eine Revolution vorgefallen, so ist dies ohngefähr das Wichtigste, was ich davon weiß.

Den Abdruck Ihrer Komposition zu dem Vossischen Gedichte finden Sie in der Beilage. Ich will hoffen, daß er fehlerlos sein wird.

Goethe erwarte ich heute abend aus dem Karlsbade zurück.

Leben Sie recht wohl und behalten Sie in freundschaftlichem Andenken

Ihren

ganz ergebenen

Schiller.

N. S. Die Gedichte von Ihrem jungen Freunde sollen mir willkommen sein."*)

Das zwischen Schiller und Reichardt bis zum Jahre 1796 bestandene freundschaftliche Verhältnis verwandelte sich zu jener Zeit plötzlich zu einem recht unbehaglichen und ungemütlichen, als der streitsüchtige Kapellmeister im Novemberheft seiner Zeitschrift „Deutschland" Schillers „Horen" aufs schärfste angriff, wodurch er das Tischtuch zwischen sich und dem Dichter gründlich zerschnitt. Wie sehr dieser Ausfall des Tonkünstlers, dem unser Poet bis dahin stets nur Gefälligkeiten aller Art erwiesen, Schiller verdroß, ist schon aus einem Briefe ersichtlich, den er am 17. Januar 1796 an Goethe schrieb, um diesen, der damals mit Schiller an der Herausgabe der „Xenien", die später solches Aufsehen machen sollten, arbeitete, scharf zu machen. Wir lesen dort u. a.: „Denken Sie daran, Reichardten, unsern Soidisancefreund, mit einigen Xenien zu beehren. Ich lese eben eine Rezension der Horen in seinem Journal „Deutschland", welches Unger ediert, wo er sich über die Unterhaltungen und auch noch andere Aufsätze schrecklich emanzipiert hat .... Wir müssen Reichardten, der uns so ohne allen Grund und Schonung angreift, auch in den Horen bitter verfolgen."**)

Schiller, der treueste Freund seiner Freunde, ein ehrlicher und rechtschaffener Charakter, war von den falschen Angriffen des heimtückischen und hinterlistigen Reichardt aufs höchste empört und er gibt über dieses Vorgehen des Musikkritikers in einem Briefe an Wilhelm v. Humboldt vom 1. Februar 1796 sein Urteil dahin ab: „Ich habe jetzt das erste Stück von dem Journal

*) Schillers Briefe, Band 4, Seite 217 ff.

**) a. a. O., Band 4, Seite 408.

Deutschland gelesen und nicht ohne Unwillen über den falschen Charakter Reichardts, der mich und auch Goethe sans rime und sans raison beleidigt; daß es übrigens von einer unendlichen Dummheit ist, werden Sie ohne mich gesehen haben. Reichardten aber wird es nicht zum besten gehen, denn sowohl von Goethen als von mir ist ihm Unheil bereitet; da ich gestern von Hufeland hier gehört, daß Reichardt der Herausgeber sei, so bin ich der Menagements erledigt, die ich Ihrentwegen von ihm gehabt haben würde."

Auch noch in einem anderen Brief an Goethe aus jener Zeit zeigt sich der sonst wenig rachsüchtige Schiller voll Wut und Ärger über den gehässigen Kritikus. So heißt es z. B. in einer Zuschrift von ihm vom 5. Februar 1796: „Reichardt ist gut rekommandiert, aber er muß es noch mehr werden, man muß ihn auch als Musiker angreifen, weil es doch auch da nicht so ganz richtig ist, und es ist billig, daß er auch bis in seine letzte Festung hinein verfolgt wird, da er uns auf unserm legitimen Boden den Krieg machte."*)

Goethe ließ sich dies nicht zweimal sagen und der armselige Schlucker wurde in den Xenien literarisch geschunden, wie einst Apollo den Marsyas geschunden hat. In zahlreichen Stachel- und Spottversen wurde er von Goethe sowohl wie von Schiller gründlich verhöhnt und zerfleischt. Der letztere widmete ihm die nachstehenden liebenswürdigen Komplimente.**)

I.

Zeichen des Skorpions.

Aber nun kommt ein böses Insekt aus G—b—n***) her;
Schmeichelnd naht es; ihr habt, flieht ihr nicht eilig, den Stich.

II.

Nur Zeitschriften.

Frankreich faßt er mit einer, das arme Deutschland gewaltig
Mit der andern, doch sind beide papiern und leicht.

---

*) a. a. O., Seite 410.

**) Wie schon erwähnt, lebte Reichardt zuletzt als Kgl. Salinendirektor auf seinem Landgute zu Giebichenstein neben Halle a. S.

***) Über Schiller als Satiriker vgl. „Friedrich Schiller als Humorist" von Dr. Adolph Kohut, Großlichterfelde 1905, Eduard Eißelt.

III.

Das Motto.

Wahrheit sag ich euch, Wahrheit und immer Wahrheit, versteht sich,
Meine Wahrheit, denn sonst ist mir auch keine bekannt.*)

IV.

Der Halbvogel.

Fliegen möchte der Strauß, allein er rudert vergebens,
Ungeschickt rühret er immer den leidigen Sand.

V.

Der letzte Versuch.

Vieles hast Du geschrieben, der Deutsche wollt es nicht lesen.
Gehn die Journale nicht ab, dann ist auch alles vorbei.

VI.

Kunstgriff.

Schreib die Journale nur anonym, so kannst Du mit vollen
Backen Deine Musik loben, es merkt es kein Mensch.

VII.

Motto.

Setze nur immer Mottos auf Deine Journale, sie zeigen
Alle die Tugenden an, die man an Dir nicht bemerkt.

VIII.

Die Mitarbeiter.

Wie sie die Glieder verrenken, die Armen, aber nach dieser
Pfeife zu tanzen, es ist auch beim Apollo kein Spaß.

IX.

Unmögliche Vergeltung.

Deine Kollegen verschreist und plünderst Du, Dich zu verschreien
Ist nicht nötig, und nichts ist auch zu plündern an Dir.

X.

Das züchtige Herz.

Gern erlassen wir Dir die moralische Delikatesse,
Wenn Du die zehen Gebot nur so notdürftig befolgst.

XI.

Abscheu.

Heuchler, ferne von mir! Besonders Du, widriger Heuchler,
Der Du mit Grobheit glaubst Falschheit zu decken und List.

---

*) Reichardts Journal „Frankreich" führte als Motto den französischen Zeugeneid: Wahrheit, nichts als Wahrheit! Die volle Wahrheit!

XII.

Das Journal Deutschland.

Alles beginnt der Deutsche mit Feierlichkeit, so zieht auch
Diesem deutschen Journal blasend ein Spielmann voran.

Noch schlimmer zerzauste ihn Goethe in seinen humoristisch gepfefferten Epigrammen zum großen Gaudium Schillers. Die amüsantesten derselben mögen hier verzeichnet werden:

1. An gewisse Kollegen.

Möget ihr die schlechten Regenten mit strengen Worten verfolgen,
Aber schmeichelt doch auch schlechten Autoren nicht mehr.

Diese Xenie bezieht sich auf Reichardts genannte beide Journale, die ihre Spalten sowohl der Politik als auch der Literatur öffneten.

2. Gewisse Melodien.

Das ist Musik für's Denken! Solang man sie hört, bleibt man eiskalt.
Vier, fünf Stunden darauf macht sie erst rechten Effekt.

3. Überschriften dazu.

Frostig und herzlos ist der Gesang, doch Sänger und Meister
Werden oben am Rand höflich zu fühlen ersucht.

4. Der böse Geselle.

Dichter, bitte die Musen, vor ihm Dein Lied zu bewahren,
Auch Dein leichtestes zieht nieder der schwere Gesang.

Diese letzten drei Distichen verspotten Reichardts Kompositionen, die er für Schillers Musenalmanach für 1796 geliefert, über welche Körner in einem Briefe an Schiller sich abfällig geäußert mit den Worten:

„Seine Arbeiten haben für den Musiker eine Armut und Trockenheit, die er selbst gern für Klassizität verkaufen möchte, die aber wirklich die Folge eines musikalischen Unvermögens ist."

5. Der Wächter Zions.

Meine Wahrheit besteht im Bellen, besonders wenn irgend
Wohlgekleidet ein Mann sich auf der Straße mir zeigt.

6. Verschiedene Dressuren.

Aristokratische Hunde, sie knurren auf Bettler; ein echter
Demokratischer Spitz kläfft nach dem seidenen Strumpf.

7. Böse Gesellschaft.

Aristokraten mögen noch gehn, ihr Stolz ist doch höflich;
Aber du, löbliches Volk, bist so voll Hochmut und grob.

8. An die Obern.

Immer bellt man auf euch; bleibt sitzen! Es wünschen die Beller
Jene Plätze, wo man ruhig das Bellen vernimmt.

9. Baalspfaffen.

Heilige Freiheit! Erhabener Trieb des Menschen zum Bessern!
Wahrlich! Du konntest dich nicht schlechter mit Priestern versehn!

10. Verfehlter Beruf.

Schreckensmänner wären sie gern, doch lacht man in Deutschland
Ihres Grimms, der nur mäßige Schriften zerfleischt.

11. An mehr als einen.

Erst habt ihr die Großen beschmaust, nun wollt ihr sie stürzen;
Hat man Schmarotzer doch nie dankbar dem Wirte gesehen!

12. Das Requisit.

Lange werden wir euch noch ärgern, und werden euch sagen:
Rote Kappen! Euch fehlt nur noch das Glöckchen zum Putz.

13. Umwälzung.

Nein, das ist doch arg! Da läuft auch selbst noch der Kantor
Von der Orgel, und ach, pfuscht auf den Klaven des Staats.

14. Dem Großsprecher.

Öfters nahmst Du das Maul schon so voll und konntest nichts wirken;
Auch jetzt wirkst Du nichts, nimm nur das Maul nicht so voll.

15. Sein Handgriff.

Auszuziehen versteh' ich, und zu beschmutzen die Schriften;
Dadurch mach' ich sie mein, und ihr bezahlt sie mir.

16. Frisches Futter.

Bald ist die Menge gesättigt vom demokratischen Futter,
Und ich wette, Du steckst irgend ein anderes auf.*)

Ohne Zweifel war das Strafgericht, das das Dioskurenpaar der deutschen Dichtung an Reichardt vollführte, weil er sich gegen die „Horen" versündigt hatte, ein sehr scharfes und zum Teil auch ungerechtes. Da die Xenien von keinem der beiden Verfasser mit unterzeichnet waren und dem Tonkünstler es so besser in den Kram paßte, gab er sich den Anschein, als ob der Angriff auf ihn einzig von Schiller herrühre. Im November-Heft — Jahrgang 1796 — seiner Zeitschrift „Deutschland" veröffent-

*) Vergleiche „Schiller und Goethe im Xenienkampf, von Eduard Boas", Band 1, Seite 69 ff.

lichte er seine Abwehr gegen die Xenien, die im Almanach 1796 erschienen waren. Er tat dies in zwei Artikeln. In dem ersten bringt er eine umfangreiche Kritik des Almanachs, worin die mutmaßlichen Erfolge der Xenien mit folgenden Worten geschildert werden:

„Die heilige Majorität wird diese Xenien oft belachen und zuweilen verstehen. Der gelehrte Geck weiß von allem alle wahren und alle falschen Beziehungen, wußte sie schon, ehe sie noch vorhanden waren. Seine bedeutenden Winke verraten, daß er noch mehr weiß: es gäbe eine geheime Gesellschaft des Mutwillens, man sähe hier nur einige Fäden eines unermeßlichen Gewebes. Die Verschwörung der Lustigkeit sei reif, man werde ehestens das Unglaubliche erfahren. Dem Metaphysiker sind die Xenien eine erwünschte Veranlassung, über die notwendigen Grenzen der Ungezogenheit*) bücherlang a priori zu vernünften. Der Kunst- und Sprachkenner wird dem leichtfertigen Mann die Silben einzeln nachweisen, und gelegentlich die Orthographie einer oder der anderen geschriebenen Ohrfeige ehrenhaft billigen, oder gründlich berichtigen. Für den Freund der Alten wird diese antike Frucht ein köstlicher Leckerbissen sein; ich sehe ihn mit wahrer Üppigkeit in den klassischen Grobheiten schwelgen. Wenn sie nur tun, wie die Alten auch taten, so fragt er weiter nicht, ob es etwas sei, was nur dort Übermut freier und starker Naturen war, hier nur als ein Mittelchen der spekulierenden Eitelkeit gebraucht werde. Er würde auch einer Prügelei begierig zusehen, wenn sie nur nicht attisch wäre, und wäre treuherzig genug, sich an einem solchen Gastmahl, wie das gegenwärtige, höchlich zu ergötzen, wenn auch vier Fünfteile der salzigen Küchenpräsente an ihn adressiert wären. Manche gutherzige Seele hingegen wird, weil sie in einigen bloß aus Galle und Erde zubereiteten Xenien nur den nackten Haß zu hören glaube, alle unbedingt verwerfen; vor ihnen drei Kreuze machen, wie vor dem kleinen A zu einem langen Alphabet häßlicher Schändereien, und mit Unbill und Abscheu bemerken, daß hier nichts geschont sei, auch das Schonenswürdigste nicht, das hier ein hohnlachendes Zeichen an das Grab eines edlen

*) Anspielung auf Schillers Abhandlung: „Über die notwendigen Grenzen beim Gebrauch schöner Formen."

Unglücklichen gesteckt sei,*) der wenigstens verdient hätte, daß die Erde auf seiner unbesudelten Asche leicht ruhe. Die Chorizonten werden den Kenner fragen, ob denn nicht wenigstens das an sie gerichtete Distichon: ‚Die Aufgabe' (X. S. 1) ein vollkommenes Beispiel eines naiven Epigramms sei? Denn wenn die Trojaner auch überall sonst in Gefahr waren, den für sein Heil so dreisten Patroklos**), der geborgten Rüstung wegen, mit dem großen Peliden***) zu verwechseln, so erkennt doch jeder leicht die Stimme dessen, der hier frohlockt, daß er der Andere scheinen kann. Zu dieser ungleichartigen Gesellschaft interpretierender, moralisierender und jubilierender Beurteiler tritt endlich wohl auch noch ein Prophet (es gibt ihrer ja genug in Deutschland), mit den Worten:

‚Heuer spanischer Pfeffer, über's Jahr Asa foetida.'"

Unmittelbar nach dieser gepfefferten Rezension ließ der Herausgeber von „Deutschland" einen zweiten Artikel folgen, worin er alle Zeitungsredaktionen ersuchte, denselben durch Wiederabdruck möglichst zu verbreiten. Diese Abwehr war mit größerer Schrift gedruckt und lautete: „Erklärung des Herausgebers an das Publikum über die Xenien im Schiller'schen Musenalmanach".

Die Dichter der Xenien haben sich an dem Urteil dieses Journals über ihren Anteil in den Horen und dem vorjährigen Schillerschen Musenalmanach durch die boshaftesten Verleumdungen und Grobheiten zu rächen versucht. Schimpfworte zu erwidern, hält der Herausgeber weit unter sich; jene Verleumdungen zu widerlegen, wäre hier um so überflüssiger, da dieses Journal und das ebenso hämisch behandelte „Frankreich" vor aller Augen daliegen, so daß jeder Unbefangene leicht entscheiden kann, ob jene Urteile freimütig, aber gerecht, diese Beschuldigungen hingegen die plumpsten Verleumdungen sind, oder nicht.

„Kein Angriff wird je den Mut des Herausgebers, überall der Wahrheit zu huldigen, einen Augenblick erschüttern können, am wenigsten ein Pasquillantenunfug, der so offenbar aus empörter Eitelkeit herstammt. Ja, er würde kein Wort darüber verloren haben, wenn die Xenien ihn bloß als Schriftsteller be-

*) Der Rezensent bezeichnet hier die Epigramme gegen Forster, X., 347 f.
**) Schiller.
***) Goethe.

leidigt hätten, und wenn sie nicht, nach der löblichen Weise der Verleumder, noch mehr zu verstehen gäben, als sie namhaft sagten. Er ist es nicht schuldig, dem Publikum laut und feierlich zu versichern, was er im Notfall durch den Abdruck der freundschaftlichsten und achtungsvollsten Briefe, die bis an die Erscheinung des ersten Stücks von ‚Deutschland' reichen, urkundlich erweisen kann — daß nur jene Urteile allein diese Schmähungen veranlaßt haben. Überdem konnte er die Schändlichkeiten schon um deswillen nicht ganz ungerügt lassen, da Herr Schiller sich in seinem drolligten Dünkel so weit vergißt, die Beleidigten, wenn sie antworten, in der bösen Rezensenten des Almanachs angeführten ‚Warnung' (X. 242) mit härterer Züchtigung zu bedrohen.

Nichts konnte für den Herausgeber schmerzlicher sein, als wenn das wahr wäre, was er sich nicht als nur möglich denken kann, ohne mit innerer Scheu zurückzutreten — wenn ein Mann, dessen einziges Genie er immer dankbar verehren wird, seine Größe so entweiht, und sich bis zur Teilnahme an einer absichtlichen Verleumdung erniedrigt haben sollte. Doch würde auch dies die Sache nicht ändern. Kein Name ist so groß, daß er eine Ungerechtigkeit adeln könnte. Den Anteil hingegen, welchen Herr Schiller als Verfasser daran haben mag, kann der Herausgeber Deutschlands sehr leicht verschmerzen. Seine herzliche Verachtung gegen Schillers nichtswürdiges und niedriges Betragen ist ganz unvermischt, da desselben schriftstellerische Talente und Anstrengungen keineswegs auf derselben Stufe mit jenem echten Genie stehen, welches auch selbst dann, wenn es sich durch Unsittlichkeit befleckt, noch Ansprüche an Ehrfurcht behält. — Er hält sich an ihn, als den Herausgeber des Almanachs, und fordert ihn hierdurch laut auf, den Urheber der Verleumdungen anzugeben, oder, falls er sich selbst dazu bekennt, seine Beschuldigung öffentlich zu beweisen. Kann er dies nicht, so ist er für ehrlos zu halten. Ehrlos ist jeder Lügner: zwiefach aber der feigherzige, der sich und die Beziehungen seiner Injurien nicht einmal ganz zu nennen wagt. Auch gibt es unter unseren Mitbürgern noch wackere Männer genug, denen die Gerechtigkeit mehr gilt, als ein Spaß. Diese werden alle, so hofft er mit Zuversicht, den Mann, der sich ehrloser Lügen schuldig machte, ebenso sehr verachten, als wäre er gerichtlich beschimpft."

Reichardts ehrenrührige Schreibart versetzte den Dichter in große Aufregung, und im Augenblick der frischen Beleidigung brachte er eine hastige Antwort zu Papier. Am ersten Weihnachtstage schickte er dieselbe dem Bundesgenossen nach Weimar und fügte folgendes hinzu: „Reichardt hat sich nun gereckt, und gerade so, wie ich erwartet hatte; er will es bloß mit mir zu tun haben und Sie zwingen, sein Freund zu scheinen. Da er sich auf dieses Trennungssystem ganz verläßt, so scheint's mir nötig, ihn gerade durch die unzertrennlichste Vereinigung zu Boden zu schlagen. Ignorieren darf ich seinen insolenten Angriff nicht, wie Sie selber sehen werden; die Replik muß schnell und entscheidend sein. Ich sende Ihnen hier das Konzept, ob es Ihnen so recht ist. Sowohl Ihre Abreise*), als die Notwendigkeit, bald mit der Gegenantwort aufzutreten, macht die Resolution dringend; daher bitte ich Sie um recht baldige Antwort. Wollen Sie selbst noch etwas tun, so wird es mir desto lieber sein und ihm desto sicherer den Mund stopfen."

Der vorsichtige und besonnene Goethe suchte den gereizten Freund zu beruhigen und zu verhindern, daß Schiller in der ersten Empörung eine gar zu heftige Duplik gegen Reichardt veröffentliche. Am Neujahrstage schrieb er von Leipzig aus an Schiller: Er habe dort über die Wirkung der belletristischen, positiven und polemischen Schriften manche gute Bemerkung machen können und das versprochene Gegenmanifest werde nicht um desto schlimmer ausfallen. Inzwischen kühlte sich der Herausgeber der „Horen" ab, und er schrieb dem Freunde: „Die Reichardt'sche Sache habe ich mir diese Zeit über aus dem Sinne geschlagen, weil ich mich darin mit Freuden in Ihren Rat ergeben will. Sie überfielen mich in einer zu engen Zimmerluft und alles, was zu mir kommt, muß noch dazu beitragen, mir diese Widrigkeit noch lastender zu machen." Einige Zeit später erinnerte er zwar Goethe daran, daß er die versprochene Abfertigung Reichardts nicht vergessen solle, und der Dichterfürst erwiderte, daß dieselbe bald fertig würde, doch müßte er notwendig noch vorher mit ihm über die Sache sprechen; dennoch unterblieb jede Entgegnung auf die schmähenden Worte, die Reichardt an Schiller gerichtet hatte.

*) Nach Leipzig.

Wie Boas meint*), habe sich Goethe die Brücke zu einer möglichen Wiedervereinigung mit dem Komponisten nicht ganz abbrechen wollen. Vier Jahre später sehen wir denn auch das gute Einverständnis zwischen ihnen von neuem erwachen. Goethe war bedenklich krank, war dem Tode nahe gewesen, und bei seiner Genesung empfing er ein sehr inniges Glückwunschschreiben von Reichardt. Darauf antwortete der Dichter am 11. Februar 1801:**) „Nicht jedermann zieht von seinen Reisen solchen Vorteil, als ich von meiner kleinen Abwesenheit. Da ich von der noch fernen Grenze des Totenreichs zurückkehrte, begegneten mir gleich so viel Teilnehmende, welche mir die schmeichelhafte Überzeugung gaben, daß ich sonst nicht allein für mich, sondern auch für andere gelebt hatte. Freunde und Bekannte nicht allein, sondern auch Fremde und Entfremdete bezeigten mir ihr Wohlwollen, und wie viele Kinder ohne Haß geboren werden, wie das Glück der ersten Jahre darin besteht, daß in ihnen mehr die Neigung, als die Abneigung herrscht, so sollte ich auch, bei meinem Wiedereintritt ins Leben, dieses Glücks teilhaftig werden, mit aufgehobenem Widerwillen eine neue Bahn anzutreten. — Wie angenehm Ihr Brief mir in diesem Sinne war, sagen Sie sich selbst, mit der Herzlichkeit, mit der er geschrieben ist. Ein altes gegründetes Verhältnis wie das unsrige könnte nur, wie Blutsfreundschaften, durch unnatürliche Ereignisse gestört werden; um so erfreulicher ist es, wenn Natur und Überzeugung es wieder herstellt" usw. In den Annalen erzählt Goethe beim Jahre 1802, wo er des Aufenthalts in Lauchstädt und Halle gedenkt: „Die Nähe von Giebichenstein lockte zu Besuchen bei dem gastfreien Reichardt; eine würdige Frau, anmutige schöne Töchter, sämtlich vereint, bildeten in einem romantisch ländlichen Aufenthalte einen höchst gefälligen Familienkreis, in welchem sich bedeutende Männer aus der Nähe und Ferne kürzere oder längere Zeit gar wohl gefielen und glückliche Verbindungen für das Leben anknüpften."***)

Mit den Jahren stellte sich auch zwischen Schiller und Reichardt ein erträgliches Verhältnis her, und wir finden in den

*) Schiller und Goethe im Xenienkampf, Band 2, Seite 40.
**) Boas, Nachträge zu Goethes Werken, Band 2, 241 ff.
***) Goethes Werke, Band 27, Seite 116.

Briefen Schillers an Körner, Lotte und andere so manche wohlwollenden und freundlichen Worte über den Musiker, der zuweilen von Giebichenstein nach Weimar wallfahrtete, um dem Dichter, dessen Lieder er in Musik setzte, seine Huldigungen darzubringen. Auch wissen wir, daß der Komponist seine „Geisterinsel" in Weimar einstudieren und aufführen ließ, und daß der Dichter ihm bei seinem Vorhaben nach Kräften hilfreiche Dienste geleistet.

Friedrich Schiller und Johann Friedrich Rochlitz.

In der Reihe der Tonkünstler, mit denen Friedrich Schiller persönlich verkehrte, und die mehr oder weniger anregend auf ihn und seine Muse gewirkt haben, darf der Musikschriftsteller und Romandichter Johann Friedrich Rochlitz — geboren 12. Februar 1769 zu Leipzig und gestorben 16. Dezember 1842 daselbst — nicht vergessen werden. Seine ersten Schriften, wie z. B. das vierbändige Werk „Charaktere interessanter Menschen", „Kleine Romane und Erzählungen" (drei Bände), „Neue Erzählungen" (zwei Bände) und „Für ruhige Stunden" (zwei Bände) haben mit der Musik nur wenig zu tun, desto bedeutsamer für seine Stellung zur Tonkunst sind seine späteren Veröffentlichungen, wie: „Blicke in das Gebiet der Künste und der praktischen Philosophie" und „Einige Ideen über Anwendung des guten Geschmacks." Die allgemeine Aufmerksamkeit in der musikalischen Welt lenkte sich auf ihn, als er von dem Musikverlag Breitkopf & Härtel im Jahre 1798 mit der Begründung der „Allgemeinen musikalischen Zeitung" beauftragt wurde, die er bis 1818 leitete, und deren eifriger Mitarbeiter er bis 1835 war. Diese Zeitung wurde auch über Deutschlands Grenzen hinaus tonangebend. Ihm gebührt die Anerkennung, auf die große unsterbliche Bedeutung Beethovens schon zu einer Zeit hingewiesen zu haben, als noch nicht alle Welt für den gewaltigen Genius schwärmte. Von seinen späteren Werken ist wohl das bekannteste: „Für Freunde der Tonkunst", vier Bände, enthaltend Biographien von Bach, Romberg, Naumann, Neu-

komm, der Mara, der Faustina Hasse und anderen, sowie wertvolle musikkritische Analysen, ästhetische Essays 2c. Auch als Komponist hat er sich versucht; er schuf Männerchorgesänge und vertonte den 23. Psalm. Ferner verfaßte er Dichtungen für Kantaten, Oratorien und Opern.

Der vielseitig begabte und fruchtbare Tonkünstler, Musikkritiker und Schriftsteller hegte große Verehrung für Schiller, und er hat in seinen Schriften wiederholt auf die unsterbliche Bedeutung des Dichters hingewiesen. Auch besuchte er ihn in Jena und Weimar und unterhielt mit ihm einen regen, in vielfacher Beziehung interessanten Briefwechsel. Besonders fleißig sprach er bei Schiller vor, als er in Leipzig als Redakteur der genannten „Allgemeinen musikalischen Zeitung" lebte. Von Pleiße-Athen sandte er Schiller die Hälfte eines Lustspiels ein, ihn um seine Meinung bittend, ob er damit um den von Goethe ausgeschriebenen Preis für das beste Lustspiel mit Erfolg ringen könnte. Schiller berichtet darüber an Goethe vom 28. Juni 1801 mit den Worten: „Rochlitz aus Leipzig war hier. Wie er sagt, so haben Sie ihn aufgemuntert, zu den Preisstücken zu konkurrieren. Er hat wohl eine gute Intention, aber die Kräfte fehlen. Wie er schreibt, könnte er es nicht ohne Aufopferung auf den bestimmten Termin vollenden, und möchte daher, wenn er ein übriges tun soll, auch des Erfolgs gewiß sein. Das Stück ist, soweit es fertig, allerdings spielbar, es hat einige gute Theaterszenen, die ihre Wirkung nicht verfehlen werden, aber loben läßt sich's nicht, und noch weniger krönen, wenn es auch wirklich unter den Konkurrenzstücken das beste sein sollte. Es ist zu trivial, schwach und geistlos. In der Verlegenheit, worin ich bin, ihm einen leidlichen Bescheid zu geben, werde ich mich etwas streng an die Aufgabe eines Intrigenstückes halten, denn was die zwei Akte Gutes und Pikantes haben, liegt in dem Spiel zweier lustigen Charaktere und keineswegs in der Intrige. Ich werde ihn ermuntern, das Stück zu vollenden, aber es nicht eigentlich zur Konkurrenz um den Preis einzuschicken. Daß wir es spielen wollen und werden, kann ich ihm versprechen, und so steht es dann immer bei Ihnen, ob Sie es für ein Konkurrenzstück ansehen wollen oder nicht."*)

*) Briefe Schillers, Band 6, Seite 288 ff.

In der Tat schrieb Schiller an den Verfasser des Preislustspiels, für den er sich, wie man dies schon aus den soeben mitgeteilten Zeilen an Goethe ersieht, lebhaft interessierte, in dem angedeuteten Sinne. Als der unruhige Preiskonkurrent darüber ungehalten war, daß Goethe ihm nicht antwortete, entschuldigte Schiller dies Versäumnis bei Rochlitz, indem er meinte, daß der Leiter des Weimarer Hoftheaters zu viel Geschäfte habe und überdies an einer gewissen Schreibscheu leide, die er oft nicht zu überwinden imstande sei. „Indessen" — so fährt er weiter fort — „weiß ich so viel, daß er gegen alle eingesandte Konkurrenzstücke, ohne Ausnahme, (es sind deren 13 gewesen) beträchtliche Einwendungen hat, und daß der Preis nicht wird ausgeteilt werden. Es findet sich allerdings Gutes darunter, aber nicht, was man eigentlich verlangt hatte."*) In demselben Schreiben entschuldigt sich Schiller bei Rochlitz, daß er ihn in Leipzig, als er dort vor einiger Zeit zu kurzem Aufenthalt gewesen sei, nicht besucht habe. Er bedauert dies lebhaft, aber er habe leider keine Zeit gewinnen können, um ihm eine Visite abzustatten und „unsre so junge Bekanntschaft, die mir so angenehm ist, fortzusetzen". Er habe nur zwei Tage dort geweilt und während dieser Zeit sich nicht selbst angehört, da eine Gesellschaft von Freunden, die ihm von Dresden gefolgt sei, über seine Zeit disponierte. Doch meint er: „Hoffentlich sehen wir Sie bald wieder hier — in Weimar, wo mehr Ruhe bei gewiß nicht weniger Regsamkeit herrscht."

Aufrichtigen Dank sprach ihm Schiller für die Rezension aus, die der Herausgeber der „Allgemeinen musikalischen Zeitung" über die philosophischen Aufsätze des Dichters veröffentlichte. Für die geistige Entwickelung Schillers ist in hohem Grade interessant, was er bei diesem Anlaß über sein philosophisches Denken schreibt: „Ich habe alle Ursache, mich der guten Meinung des Verfassers für mich und seines gründlichen Eingehens in meine Idee zu rühmen. Der Gang unseres Geistes wird so oft durch zufällige Verkettung bestimmt. Die metaphysisch-kritische Zeitepoche, welche besonders in Jena herrschte, ergriff auch mich; es regte sich das Bedürfnis nach den letzten Prinzipien der Kunst; und so entstanden jene Versuche, denen ich keinen höhern Wert geben darf und will, als daß sie eine Stufe meines Nachdenkens

*) a. a. O., Seite 316.

und Forschens bezeichnen, und eine vielleicht notwendige Entladung der metaphysischen Materie sind, die, wie das Blatterngift, in uns steckt und heraus muß."*)

Bekanntlich beabsichtigte Goethe, förmlich fasziniert von dem Erfolg, den Mozarts Zauberflöte errungen, eine dichterische Fortsetzung der Zauberflöte zu schreiben und dieselbe durch einen Komponisten vertonen zu lassen. Ein Unternehmen, das nicht nach dem Geschmacke Schillers war, denn er warnte in einem Briefe von Jena, den 11. Mai 1798, seinen Bruder in Apollo vor der Fertigstellung dieser Dichtung, indem er nicht ohne Grund meinte: „Wenn Sie zu der Zauberflöte keinen recht geschickten und beliebten Komponisten haben, so setzen Sie sich, fürchte ich, in Gefahr, ein undankbares Publikum zu finden, denn bei der Repräsentation selbst rettet kein Text die Oper, wenn die Musik nicht gelungen ist, vielmehr läßt man den Poeten die verfehlte Wirkung mit entgelten."**) Rochlitz, ein intimer Freund Goethes und ein großer Verehrer des Dichterfürsten, übernahm es, den zweiten Teil der Zauberflöte in Musik zu setzen und schickte diese Komposition dem Verfasser ein, der aber aus Gründen, die wir schon aus Schillers angeführtem Briefe kennen, mit der Antwort zögerte, was den nervösen Rochlitz nicht wenig reizte, denn er wandte sich an Schiller mit der Bitte, bei Goethe zu intervenieren, damit dieser dem Musiker die Komposition wieder zurücksende. Gutmütig übernahm Schiller diese Kommission und schrieb Goethe, daß ihm Rochlitz einen „kläglichen Erinnerungsbrief" wegen seiner Zauberflöte gesandt habe. „Er wartet auf eine Zeile Antwort von Ihnen, was das Schicksal dieses Werkes sei und erbittet sich das Manuskript zurück."***)

Der geistig sehr bewegliche und regsame Rochlitz trug sich mit der Absicht, im Verlage von Göschen, einem der Verleger Schillers, eine Frauenzeitung herauszugeben und erbat sich dafür die geistige Unterstützung, ja sogar die Mitredaktion Schillers. Die Antwort, die dieser dem Freunde in Leipzig erteilte, gehört zu den bemerkenswertesten Kundgebungen des Dichters über die Frauenfrage und die Frauenschriftstellerei überhaupt und

*) a. a. O., Seite 316 ff.
**) Schillers Briefe, Band 5, Seite 380.
***) a. a. O., Band 6, Seite 314.

legt zugleich Zeugnis davon ab, welche Sympathie er für Rochlitz hegte. Das Schreiben, datiert Weimar, 10. Dezember 1804, lautet also:

„Herr Göschen wird mich, wie ich hoffe, bei Ihnen entschuldigt haben, daß Ihre gütige Zuschrift so lange unbeantwortet gelassen. Ein heftiger Katarrh, an dem ich seit drei Wochen leide, hat alle meine Geschäfte gehemmt. Und jetzt, da ich wieder anfange, mich zu erholen, finde ich so viele Versäumnisse nachzuholen, daß ich den Mut nicht habe, mich zu einem neuen Geschäft verbindlich zu machen. Leider begegnet es mir nur zu oft, daß meine schlechte Gesundheit die Flügel meines Willens beschneidet und mich meinen Freunden dasjenige nicht sein läßt, was ich so herzlich gern wünschte.

Daß Herr Göschen in seiner Lage und mit den Mitteln, die er in seiner Gewalt hat, eine Zeitschrift für die schöne Welt unternimmt, finde ich ganz zweckmäßig, besonders in jetzigem Moment, wo ich keine andere von Bedeutung kenne, deren Rivalität ihm schaden könnte. Und dadurch, daß er Sie für seinen Gedanken zu interessieren gewußt hat, hat er gleich einen bedeutenden Schritt zur Sache getan. Ich bin mit allem, was Sie mir über die Unternehmung schreiben, vollkommen einverstanden, und es hat mich gefreut, zu hören, wie Sie einem flüchtigen Buchhändlergedanken (welches mir unser Freund Göschen nicht übelnehmen mag) Form und Geschick zu geben gewußt haben. Nun lassen Sie mich als einen alten Handwerksgenossen, der auch seine zehn Jahre sich mit Zeitschriften befaßt, ein kleines Bedenken äußern. Vor allem möchte ich in ganzem Ernst die Frage aufwerfen: wer soll denn eigentlich dieses Journal lesen? — Frauen, soviel ich weiß, interessieren sich am allerwenigsten für das, was von Frauen geschrieben ist, und für die Männer möchte ein solches Blatt entschieden das wenigste Interesse haben. Ich fürchte deswegen, wir werden bei diesem Journal das Schlimmste erleben, was begegnen kann, nämlich dieses, daß sich wenig Leser, aber desto mehr Mitarbeiterinnen finden werden. Und so könnte es leicht kommen, daß Herr Göschen mit seinem schönen Geld unsern schreibseligen Damen bloß das Vergnügen bezahlen müßte, sich gedruckt zu sehen. Ich würde daher für viel zweckmäßiger gehalten haben, die Zeitschrift als ein Journal

für die schöne Welt zu behandeln, ohne durch die besondere Klausel: Von Damen für Damen, dem Werke zu enge Schranken zu setzen.

Da Herr Göschen bei dieser Unternehmung nichts mehr als meinen guten Rat und in kritischen Fällen mein Urteil verlangt, so habe ich mich mit Vergnügen dazu verstanden. Es können Fälle eintreten, wo Sie als Redakteur des Journals, um das irritable Volk der Autoren und Autorinnen nicht auf den Hals zu haben, sich gern hinter Kollegen verstecken, und bei solchen Gelegenheiten können Sie über meinen guten Willen disponieren. Über eingesandte Beiträge, wenn ich gefragt werde, werde ich recht gern meine Meinung sagen; was ich in meiner Bekanntschaft gut finde, will ich zu dem Journal empfehlen und einladen. Weiter aber kann mein Anteil nicht gehen, da sowohl meine anderen Geschäfte als meine Verhältnisse mir hierin im Wege steen.

Das wichtige Geschäft, an eingesandte Beiträge, die nicht ohne Gehalt, aber in der Form vernachlässigt sind, eine bessernde Hand zu legen, bleibt Ihnen, und darauf wird wohl immer das meiste beruhen. Ich erwarte mit großem Verlangen über den ferneren Gang dieses Unternehmens zu hören und bitte Sie, mich zu Zeiten damit in Verbindung zu erhalten.

Mit vollkommenster Hochachtung verharre ich

Ihr

ergebenster Diener

Schiller."*)

Im Januar 1805 erschien dieses von Rochlitz im Verlage von Göschen herausgegebene Blatt unter dem Titel „Journal für deutsche Frauen" und gefiel dem Dichter augenscheinlich sehr, wenigstens richtete er an ihn am 24. Januar des genannten Jahres eine sehr anerkennende Zuschrift, worin es unter anderem sehr interessant heißt: „Ich wünsche Ihnen Glück zum Anfang des Journals und zur Fortsetzung Mut und Freude.

Feine Bemerkungen über Erziehung, wovon in diesem ersten Stück schon eine Probe, werden immer willkommen sein.

Bei Ninon wollte ich bloß erinnern, daß es gut sein würde, wenigstens vor der Hand, das Kapitel der Courtisanen nicht zu

*) a. a. O., Band 7, Seite 190 ff.

berühren. Die Damen pflegen als Kunstrichterinnen sehr intolerant in diesem Punkte zu sein.

Noch sind wir in Weimar sehr unfruchtbar an Beiträgen. Fast alles ist krank, wo ich anklopfe, und leider bin ich es selbst mit meinem ganzen Hause.

Vale et fave

Schiller."*)

Wie sehr Schiller nun auch bemüht war, die literarischen und redaktionellen Interessen von Johann Friedrich Rochlitz zu fördern, so sah er sich doch durch seine intimen Beziehungen zu Friedrich Cotta in die Lage versetzt, sich bei diesem, der ihn wohl im Verdacht haben mochte, daß er der spiritus rector des neuen Journals sei, gewissermaßen zu entschuldigen, denn wir lesen in einem Briefe von ihm aus Weimar, 23. Dezember 1804: „Göschen will ein Journal für Frauen, und welches auch nur von Frauen soll geschrieben sein, herausgeben. Rochlitz wird es redigieren; mich und, wie ich höre, auch Wieland hat er gebeten, dabei Rat zu geben und in vorkommenden Fällen ein Votum zu geben, welches ich, da es sehr wenig ist, nicht habe abschlagen wollen. Mit Rat dien' ich jedem gern, mit der Tat möchte ich nur Ihnen dienen."

Trotzalledem verfolgte er das Gedeihen der neuen Zeitschrift mit besonderem Interesse und freute sich, von Göschen zu hören, daß dieselbe einen großen Aufschwung genommen. Die Winke und Ratschläge, die er dem Verleger bezüglich dieses Organs gab, sprechen deutlich genug dafür, wie sehr er bemüht war, Rochlitz und seinem Unternehmen nützlich zu sein. So heißt es in einer Zuschrift an Göschen vom 25. Februar 1805 bezüglich des „Journals für deutsche Frauen": „Da der innere Wert des Instituts sich mit jedem Fortschritt vermehren wird, so wird es auch nicht an einem guten Erfolg bei dem Publikum fehlen. Nur vor langen und schleppenden Aufsätzen müssen Sie sich hüten, diese sind der Tod jedes Journals. Man will Mannigfaltigkeit und Abwechselung, daher ist die Kürze schon allein eine große Empfehlung selbst bei einem geringen Inhalt.

Das Äußere ist elegant ohne Anspruch, vielleicht würde etwas

*) a. a. O., Seite 208.

mehr Verzierung von Kupfern in Folge nicht schaden. Bei einem solchen Werke wollen auch die Augen bestochen werden.“*)

Und noch vierzehn Tage vor seinem Tode nahm der Dichter Veranlassung, Göschen zu dem guten Fortgang des Frauenjournals zu beglückwünschen. Es geschieht dies in einem Briefe vom 24. April 1805. Zugleich sandte er einen Beitrag für das Journal, mit der charakteristischen Bemerkung: „Der Beitrag ist mir als Mitredakteur von einem Frauenzimmer aus Gießen oder Marburg — denn ich habe ihren Brief nicht sogleich bei der Hand — für Ihr Journal überschickt worden. Ich kann ihn eben nicht loben, doch sende ich ihn nach Pflicht und Gewissen. Rochlitz mag darüber Gericht halten. Aber diese Dame spricht von Honoraren, und es fragt sich, ob man an ihre Arbeiten so viel wenden mag.“**)

Friedrich Schiller und Christian Jakob Zahn.

Zu den Lieblingsgedichten des Poeten selbst gehörte das Reiterlied, das er an mehrere Komponisten, wie Körner, Zelter und Zumsteeg sandte, um es in Musik setzen zu lassen. Doch waren es nicht die hier Genannten, die durch eine unvergleichliche Melodie dem Liede Unsterblichkeit verliehen, sondern der Kanzleiadvokat Christian Jakob Zahn in Tübingen — geboren 12. September 1765 und gestorben 28. Juni 1830 —, dem es vergönnt war, durch seine zündende und hinreißende Melodie das Reiterlied zu einem der volkstümlichsten Gesänge des großen Genius zu gestalten. Zahn war lange Teilhaber der Cottaschen Buchhandlung und später Vizepräsident des württembergischen Landtages. Ein Mann von hoher wissenschaftlicher Bildung und feinem, musikalischen Gefühl, ein großer Verehrer Schillers, unternahm er es, mehrere Gedichte desselben zu vertonen, doch keine dieser Kompositionen gelang ihm so, wie diejenige zum Reiterlied. Er schickte seine Komposition mit „Z...“ versehen

*) a. a. O., Seite 215.
**) a. a. O., Seite 337.

durch Cotta an Schiller, der den Buchstaben nicht anders als Zumsteeg deuten konnte. Der Dichter war von der Musik zu dem Reiterlied so eingenommen, daß er an diesen ein Schreiben voll wärmster Anerkennung für die sehr schöne Melodie richtete, wobei er betonte, daß sie nur den einen Fehler habe, nämlich die kaum für eine Frauenstimme erreichbare Höhe. Im Schillerschen Musenalmanach von 1798 erschien denn auch das Reiterlied mit der Komposition Zahns und wurde letztere bald so populär, daß das Lied in allen Salons und Konzerten gesungen wurde. Der Almanach war längst versendet, als der Herausgeber desselben die Zumsteegsche Komposition zu dem Reiterlied erhielt, mit den ihn nicht wenig verblüffenden Begleitzeilen seines musikalischen Jugendfreundes: „Hier folgt ein Reiterlied von mir, denn das in Deinem Almanach gedruckte hat jemand anderen zum Verfasser, ich gebe Dir also hiermit sowohl Deine Lobeserhebungen, als auch Deinen Tadel wegen der Höhe der Komposition zurück. Sein Verfasser ist wahrscheinlich Herr Zahn in Tübingen.' Ehre, dem Ehre gebührt!" Nun beeilte sich Schiller, dem Komponisten durch Cotta seinen Dank auszudrücken. Er schrieb seinem Verleger unter anderem: „Ich hatte vor einiger Zeit Zumsteeg wegen der Melodie zum Reiterlied, die dem Almanach beigedruckt ist, mein Kompliment gemacht, erfahre aber von ihm, daß nicht er, sondern Herr Zahn der Verfasser derselben ist. Ich muß gestehen, daß mir diese Melodie äußerst wohl gefällt und mich, sowie alle, die solche bei mir singen gehört haben, recht tief bewegt hat. Sagen Sie daher Herrn Zahn recht viel Schönes darüber von meinetwegen." Die anregenden Worte des Dichters freuten den Komponisten außerordentlich, und auch er ließ seinen Dank durch Cotta ausdrücken. Dieser sandte die folgenden Zeilen an Schiller: „Zahn, der sich Ihnen bestens empfiehlt, hat Ihr Urteil über seine Komposition des Reiterliedes unendliche Freude gemacht. Wenn Sie ihm für künftige Musenalmanache eine Komposition anvertrauen wollen, so wird er sich's zur Ehre schätzen."

Das Zahnsche Lied, das nur für Klavier war, wurde von dem bereits erwähnten Destouches fürs Orchester zurechtgemacht. Schon in den Hauptproben zur Erstaufführung von Wallensteins Lager am Hoftheater zu Weimar, besonders aber bei der Premiere,

wirkte es faszinierend. Seit jener Zeit wurde das Reiterlied zum wahren Volkslied, erklang in den Salons wie in den Konzerten, Postillone und Trompeter der Kavallerie bliesen es um die Wette, ja sogar auf Drehorgeln wurde es fortwährend gespielt. In den Universitätsstädten wurde es zum Studenten- und bei Soldaten zum Marschlied. „In den Jahren von Deutschlands tiefster Erniedrigung" — so schreibt Oberlehrer Professor Klötzer in seiner vortrefflichen Abhandlung „Die Musik in Schillers Musenalmanach"*) — „suchten und fanden viele um das Wohl des Vaterlandes tief bekümmerte Herzen Zuflucht in den Dichtungen Schillers, insbesondere war der Gesang des Reiterlieds für Tausende ein Augenblick der reinsten Begeisterung und Erhebung, glaubte man doch in seinem Geist und seiner Kraft die Fesseln sprengen zu können, in die der Korse Deutschland geschmiedet hatte. Die Vorstellung von Wallensteins Lager, die in der kriegerischen Zeit viel begehrt wurde, so auch am 6. November 1805 in Weimar vom Kaiser von Rußland, endete meist in einem wahren Jubelsturm; die Schlußstrophe des Lieds wurde gewöhnlich von den Zuschauern mitgesungen, manchmal auch der Melodie neue, auf die Zeit bezügliche Verse untergelegt. Das Reiterlied wurde zum Nationalgesang, zum Kampflied gegen den fremden Eroberer und erklang an der Nord- und Ostsee, wie auf den Schneefeldern Rußlands. Die Lützower Jäger, darunter Theodor Körner, treffen Frühjahr 1813 in Meißen auf Goethe; einer, der ihn erkennt, fordert seine Kameraden auf, diesem ein Hoch zu bringen, was schließlich mit Hurra und Hörnerklang geschieht; auf dem Weitermarsch kommt es darüber zu lebhaften Auseinandersetzungen, daß man Goethe, der doch kein Freund der nationalen Erhebung sei, habe so ehren können, solches gebühre nur einem, Schiller, und nun stimmt man „Wohlauf, Kameraden" an und läßt das Lied in ein dreifaches Hoch auf den Dichter ausklingen. Die Erbgroßherzogin von Mecklenburg schreibt März 1813 ihrer Freundin Charlotte Schiller, daß die zum Kampf ausziehenden Schiffer durch Schwerin gezogen seien, das Reiter-

*) Vergleiche Beilage zum Jahresbericht des Gymnasiums zu Zittau, Ostern 1904. Die meisterhafte Abhandlung führt den Titel: „Die Musik in Schillers Musenalmanach"; es ist zu bedauern, daß dieselbe nicht als selbständige Monographie im Buchhandel erschienen ist.

lied singend. Bei den deutschen Wachtfeuern in Rußland hörte man es wiederholt, und als am Tag von Borodino sächsische Kavallerie an Napoleon vorbeizog, blies sie das Reiterlied, das Lieblingslied ihres Generals Thielmann, und die Kürassiere sangen dazu „Aus der Welt der Freiheit verschwunden ist." Beim Einzug preußischer Truppen in Weimar 1806 ließ ein Major, als er an Schillers Haus vorbeizog, zu Ehren des Dichters und seiner Witwe das Reiterlied spielen."

Das Zahnsche Reiterlied hat nicht wenig dazu beigetragen, dem Dichter namentlich auch in Militärkreisen eine große Volkstümlichkeit zu verschaffen. Bezeichnend dafür, wie Schiller hier geehrt wurde, mag nur eine Stelle aus einem Briefe seiner Mutter an Lotte, die Gattin des Dichters, mitgeteilt werden: „Die Soldaten (Österreicher) haben mir schon öfters Gefälligkeiten erzeigt, weil die kaiserlichen Offiziere zuweilen uns besuchen. Ein Obrist und Hauptmann plagen mich, die Schriften von Schiller lesen zu dürfen. Ihre Leute haben mir letzthin zwei Meß (Klafter) Holz gespalten und was ich sonst vor Freundschaft von ihnen erlange."

Karl Maria von Weber, Richard Wagner und Friedrich Schiller.

Wir haben gezeigt, welche Stellung Friedrich Schiller in theoretischer und praktischer Beziehung zur Musik einnahm und welche Beziehungen er zu berufsmäßigen Tonkünstlern, musikalischen Ästhetikern oder hervorragenden Dilettanten seiner Zeit hatte. Alles in allem gibt es weit über 500 Kompositionen Schillerscher Gedichte für Männer-, gemischten- und Frauenchor, für drei, zwei und eine Stimme — welch' hohe Ziffer am deutlichsten für die Beliebtheit und Volkstümlichkeit des Poeten spricht! Es wäre nun eine sehr dankenswerte Aufgabe, auch die Urteile wiederzugeben, die die großen deutschen Komponisten in der zweiten Hälfte des achtzehnten und im neunzehnten Jahrhundert über den Genius fällten, doch würde diese Untersuchung weit über den Rahmen meiner Schrift hinausgehen. Aber wir

können es uns nicht versagen, auf das nähere Verhältnis von zwei gewaltigen deutschen Musikheroen des neunzehnten Jahrhunderts, Karl Maria von Weber und Richard Wagner zu Schiller hinzuweisen. Beide waren wie Beethoven und Haydn begeisterte Verehrer des unsterblichen Dichters.

In dem Briefwechsel, den der Komponist des „Freischütz", der „Euryanthe" und des „Oberon" mit seiner Gattin, der einst berühmten Opernsoubrette Karoline Brandt, und anderen Zeitgenossen führte, spricht er sich, wenn er auf Schiller zu reden kommt, in anerkennendster, ja wärmster Weise über den Poeten aus. Er zitiert gar oft Verse und Aussprüche des Dichters. Die berühmte Schillersche Kapuzinerpredigt hat es ihm besonders angetan, und er hat Rossini und seine Nachahmer durch eine sehr gelungene Parodie der köstlichen Kapuzinerpredigt arg verspottet. Sie erschien zuerst in der von Friedrich Kind, dem Verfasser des Textbuches zum Freischütz, herausgegebenen Monatsschrift: „Die Muse" im dritten Heft des ersten Bandes und erregte damals große Sensation und herzliches Gelächter. Gewiß wird man noch heutzutage diese amüsante Burleske, die deutlich beweist, wie mächtig der Schillersche Humor den Komponisten angezogen, mit Interesse lesen. Sie lautet wörtlich:

„Heisa, Juchheisa, Dideldumdei!
Das geht ja toll her, bin nicht dabei.
Ist das eine Art Komponisten?
Seid Ihr Türken, seid Ihr noch Melodisten?
Treibt man so noch mit der Tonkunst Spott,
Als hätte der alte Musengott
Das Chiragra, könnte nicht dreinschlagen?
Ist jetzt die Zeit der Orchesterplagen
Mit Pickelflöten und Trommelschlagen?
Ihr steht nicht hier und legt die Händ' in den Schoß.
Die Kriegsfurie ist in den Tönen los,
Das Bollwerk des reinen Sangs ist gefallen,
Italien ist in des Feindes Krallen,
Weil der Komponist liegt im Bequemen,
Höhnt die Natur, läßt sich's wenig grämen,
Kümmert sich mehr um den Knall als um den Schall,
Pflegt lieber die Narrheit als die Wahrheit,
Hetzt die Hörer lieber toll im Gehirn,
Hat das Honorar lieber, als honoriern.
Die Kunstfreunde trauern in Sack und Asche;
Der Direktor füllt sich nur die Tasche.
Der Kontrapunkt ist worden zu einem Kunterbunt,

Die Lernenden sind ausgelassen Lärmende,
Die Melodien sind verwandelt in Maladien.
Und allen gesegneten klass'schen Genuß
Verkehrt man uns in Knall-Fidibus.
Woher kommt das? Will's Euch verkünden,
Das schreibt sich her von vielen Applaudir-Sünden,
Von dem Geschrei und Bravo geben,
Dem jetzt die Publikümmer leben;
Wenn freche Passag' macht den Magnetstein,
Der den Applaus zieht in die Oper 'nein.
Auf den Laufer, gut oder übel,
Folgt das Gepatsch, wie die Trän' auf die Zwiebel;
Hinter dem Esel kommt gleich der Schwanz,
Das ist 'ne alte Kunstobservanz.
Es ist ein Gebot: Du sollst den alten
Und reinen Satz nicht unnütz halten,
Und wo hört man ihn blasphemieren,
Als jetzt in den allerneuesten Tonquartieren:
Wenn man für jede Oktav und Quint
Die Glocken müßt läuten im Land' umher.
Es wär' bald kein Glöckner zu finden mehr.
Und wenn euch für jeden falschen Akzent,
Der aus eurer ungewaschenen Feder rennt,
Ein Härlein ausging aus eurem Schopf,
Über Nacht wär' er geschoren glatt,
Und wär' er so dick wie Absaloms Zopf.
Der Händel war doch wohl ein Kunstmagnat,
Der Gluck schrieb doch wohl auch mit Effekt,
Der Mozart hat auch, glaub' ich, Neues geheckt,
Und wo steht denn geschrieben zu lesen,
Daß sie so unwissende Kerle gewesen?
Braucht man der Tint' doch, ich sollte meinen,
Nicht größern Aufwand zu reinen Sätzen,
Als zu unreinen Gemeinplätzen!
Aber wessen das Gefäß ist gefüllt,
Davon es sprudelt und überquillt. —
Wieder ein Gebot ist: Du sollst nicht stehlen.
Ja, das befolgt ihr nach dem Wort,
Denn ihr tragt alles offen fort;
Vor euren Klauen und Geiersgriffen,
Vor euern Praktiken und bösen Kniffen
Ist die Not' nicht sicher in der Zeil',
Find't die Melodie und der Baß kein Heil.
Ihr schießt mit deutschem und fränkischem Pfeil.
Was sagt der Prediger? contenti estote,
Begnügt euch mit Einem Klotzerbrote.
Aber wie soll man die Schreiber fassen,
Kommt doch das Ärgernis aus den Massen?
Wie das Publikum, so das Haupt;
Weiß doch niemand, an was das glaubt."

In begeisterter Weise huldigte Richard Wagner, der sonst wahrlich keinen Heroen- und Personenkultus trieb, dem Genius Schillers, wie man dies aus vielen Äußerungen in seinen Werken und seinen Briefen, namentlich an seine Schweizer Freundin Mathilde Wesendonck, ersehen kann. Als z. B. Emil Palleskes bekanntes Schillerbuch erschien, schrieb er am 19. Januar 1859 an die genannte Dame unter anderem: „Ihnen empfehle ich ebenfalls eine Lektüre. Lesen Sie Schillers Leben und Werke von Palleske. Es ist erst ein Band erschienen. Solch eine Lektüre, die intime Lebens- und Entwicklungsgeschichte eines großen Dichters, ist doch das Sympathischste auf der Welt. Mich hat es ungemein angesprochen. Es wird Sie ungemein fesseln; ja, Sie werden an einigen Orten ganz erstaunt sein."

Für die unvergleichlichen dramatischen Schöpfungen Schillers, namentlich „Die Räuber", „Kabale und Liebe", „Don Carlos", „Braut von Messina", „Wallenstein" und „Die Jungfrau von Orleans", hat er nur Worte der Bewunderung. Er las dieselben wiederholt mit dem höchsten Genusse und war bemüht, seinem Entzücken auch brieflich Ausdruck zu geben. So schrieb er einmal an die genannte Freundin: „Heute hat mich eine Rede des Posa — am Schluß des zweiten Akts — über die Unschuld und Tugend wirklich in Erstaunen gesetzt wegen der unglaublichen Schönheit der poetischen Diktion. Wie leid tut es mir, einer Aufforderung, die mir kürzlich vom Komitee der Schillerfeier in Berlin zuging, einen Gesang dazu zu schreiben, nicht entsprechen zu können."

Bemerkenswert ist auch eine Äußerung von ihm über die „Jungfrau von Orleans": „Aus meinen Büchern griff ich unsern lieben Schiller heraus. Ich las die Jungfrau und war so musikalisch gestimmt, daß ich namentlich das Stillschweigen Johannas, als sie öffentlich angeklagt wird, vortrefflich mit Tönen ausfüllen konnte — ihre Schuld — die wunderbare!"

Unwillkürlich muß man hierbei der bereits oben erwähnten Äußerungen Schillers in seinem Briefe an Goethe vom 29. Dezember 1797 gedenken. Vor des Dichters Seele steht ziemlich deutlich das von Wagner später geschaffene musikalische Drama. Es heißt dort unter anderem: „Ich hatte immer ein gewisses Vertrauen zur Oper, daß aus ihr, wie aus den Chören

des alten Bacchusfestes, das Trauerspiel in einer edleren Gestalt sich loswickeln sollte." Auf diesem Wege, meint der Dichter weiter, könne sich das Ideale auf das Theater stehlen; denn die Oper stimmt durch die Macht der Musik und durch eine freiere harmonische Reizung der Sinnlichkeit das Gemüt zu einer schöneren Empfängnis..." In ähnlichem Sinne spricht Wagner 1859 davon, wie schade es sei, daß jenen Dichtern die Musik gefehlt habe: „Aber sie hatten sie eben im Bedürfnis, in der Ahnung. Deutlich drückt sich das oft aus, namentlich in der höchst glücklichen Substituierung des Gegensatzes von ‚plastischer' und ‚musikalischer' Poesie für den von ‚epischer' und ‚lyrischer'. Mit der Musik ist nun aber eine Allmacht gewonnen, gegen welche die Dichter jener so wundervoll suchenden, strebsamen Entwickelungsepoche mit ihren Arbeiten sich doch nur wie Skizzenzeichner verhielten. Deshalb gehören sie mir aber so innig an: sie sind mein leibhaftiges Erbstück. Aber glücklich waren sie — glücklicher ohne die Musik! Der Begriff gibt keine Leiden; aber in der Musik wird aller Begriff Gefühl; das zehrt und brennt, bis es zur hellen Flamme kommt, und das neue wunderbare Licht auflohen kann."

Besonders sympathisch berührte den Komponisten der erhabene moralische Charakter Schillers. Er bewunderte die Beweglichkeit seines Gemüts, die Lauterkeit seiner Gesinnung, den idealen Flug seiner Gedanken und sein glühendes Streben nach Licht und Freiheit. Auch durch den Sinn für Humor, den er bei Schiller fand, fühlte er sich mächtig hingezogen. Den Schöpfer der „Meistersinger" erfüllte es mit Freude, namentlich in Schillers Briefwechsel mit Lotte diesen hervorstechendsten Zug in dem Wesen des Poeten anzutreffen. Während der Lektüre dieses Briefwechsels schrieb er: „Freitag abend mußte ich noch viel über Schiller lachen: er hat diesen ganz einzigen Humor, den ich in dieser Liebenswürdigkeit doch an Goethe nicht kenne. Ich danke Ihnen für diese Briefe sehr; ich möchte gar nichts weiter lesen als solche Intimitäten."

Mit wahrem Enthusiasmus wies er auf die unsterblichen Verdienste Schillers um das deutsche Theater hin, indem er in seinen gesammelten Schriften, Band 9, Seite 223, in dieser Beziehung sagt: „Von der höheren Bildung der Nation gänzlich

unbeachtet und unberührt, rettet sich das deutsche Theater aus den Händen experimentierender Schöngeister der ersten Hälfte des vorigen (neunzehnten) Jahrhunderts in die wohlgesinnte Pflege einer redlichen, aber engen bürgerlichen, weil deren Grundton sein Gesetz der Natürlichkeit wird, auf welches die schnell erblühende poetische Literatur der zweiten Hälfte des Jahrhunderts sich stützt." Und der Biograph Wagners, Karl Friedrich Glasenapp, bemerkt treffend im ersten Band der neuesten — vierten — Auflage seines Werkes (Leipzig, Breitkopf & Härtel 1905): „Von der schlichten Natürlichkeit des deutsch-bürgerlichen Schauspiels zur erhabenen Idealität der szenischen Vorgänge des Bayreuther Festspielhauses führt die Bahn, welche die deutsche Kunst im Verlauf ihrer Entwickelung zu durchmessen hatte. Wie mannigfach ist diese Bahn durchdrängt, ihre vorgezeichnete Richtung unkenntlich gemacht worden, wie oft hat kritische Weisheit seitdem ihre Ausgelebtheit und ihren Verfall konstatiert, da doch vielmehr das gewaltigste künstlerische Genie jene Richtung mit der unentwegten Sicherheit des Magneten festhielt. Nachdem die Tonwelt Beethovens die volle Wundermacht deutscher Musik erschlossen hatte, konnte der Weg selbst nicht mehr zweifelhaft sein, allerdings nur für das vermögende Genie."

Ferner erschien:

Aus Deutschlands toller Zeit.

Kulturhistorischer Roman aus der Mitte des 19. Jahrhunderts

von

Paul Hankel.

Broschiert M. 2.50, elegant gebunden M. 3.50.

Es ist ein eigenartiges und fesselndes Werk zugleich, welches uns hier der Verfasser darbietet, eigenartig nach Inhalt und Form.

Dichtung und Wahrheit sind eng verbunden und liefern in dem Schicksal eines Menschen, der nach den höchsten Gütern des Lebens ringt, ein klares Bild von **Deutschlands Revolutionsepoche,** die unserer Zeit noch so nahe liegt und deren hohe Bedeutung und wahren Charakter man so gerne verwischen möchte. In dieser Beziehung ist das Werk nicht nur **fesselnd** und **im höchsten Grade auch unterhaltend,** sondern zugleich ein **lehrreiches Buch für alle,** die dem Werdegang des deutschen Reiches Interesse entgegenbringen.

Vor allem sei es der Jugend Deutschlands gewidmet, damit sie klar und deutlich erkennt, was ihre Väter und Großväter auf den Barrikaden gewollt und errungen.

Zu beziehen durch jede Buchhandlung oder direkt vom

Nationalen Verlag in Stuttgart.

Ferner erschien:

Das neue Geschlecht.

Roman

von

Rud. Nawrocki.

Broschiert M. 1.50, elegant gebunden M. 2.25.

In vorliegendem Romane zieht der Verfasser in fesselnder, sehr unterhaltender Weise **gegen Auslandssucht** und **undeutsches Wesen**, das sich leider beim Deutschen in oft sehr hohem Grade zeigt, zu Felde.

☞ Dieser **frisch** und **packend** geschriebene Roman verdient seiner **mannhaften deutschen Gesinnung** wegen bei Jung und Alt **weiteste Verbreitung.** ☜

Mit Kreuz und Schwert.

Von

Dr. Gustav Adolf Müller,

Verfasser der

„Nachtigall von Sesenheim".

Preis M. 2.50, gebunden M. 3.50.

Der Verfasser dieses für Jugend und Haus gleich begrüßenswerten Romanes ist der deutschen Leserwelt längst kein Unbekannter mehr. Durch zahlreiche Werke, namentlich durch das Epos „Die Nachtigall von Sesenheim", ist es ihm gelungen, sich einen großen Kreis von Anhängern zu gewinnen.

Das vorliegende Werk, das die Kämpfe zwischen der altgermanischen Religion und dem Christentum **lebendig** und **hochpoetisch schildert,** ist berufen, auch die gebildete Jugend in diesen Anhängerkreis zu ziehen. Obwohl die Lehre Jesu siegt, tritt durch die **meisterhafte Gestaltung die Größe der sterbenden Götterwelt in Erscheinung.**

Daß noch Viktor v. Scheffel dem damals noch jungen Verfasser beim ersten Entwurf der Dichtung Pate stand, erhöht noch die Gewißheit, hier einem wirklich guten Buche zu begegnen.

Neuliberale Zukunft liberale Einheit!

Grundlagen einer neuen liberalen Parteianschauung

von

Max Heinrich Krause.

Broschiert M. 1.25.

Dieses Buch behandelt ein sehr aktuelles Thema im politischen Leben Deutschlands. Der Rückgang des Liberalismus und die damit nebenhergehende Minderung des liberalen Einflusses in Gesetzgebung und Verwaltung, überhaupt im öffentlichen Leben, macht sich in immer weiteren Kreisen bemerkbar. Die pekuniären Nachteile aus dieser Erscheinung für den Einzelnen zeigen sich am grellsten in den neuen Handelsverträgen, die für Handel, Industrie und Gewerbe ganz außerordentliche Opfer bedeuten. Auch auf geistigem Gebiete ergeben sich daraus zahlreiche Schattenseiten für den freigesinnten Staatsbürger. Wie dem Übel abzuhelfen ist, das bildet schon längere Zeit hindurch den Gegenstand von Betrachtungen in liberalen Blättern; gewöhnlich wird dabei ein engerer Zusammenschluß der bestehenden liberalen Parteien als Heilmittel gepriesen. Hie und da kommt wohl aber auch zum Ausdruck, daß es das Fehlen von neuen liberalen Ideen, von zündenden liberalen Idealen ist, was den Rückgang des Liberalismus in Deutschland hauptsächlich verschuldete und daß es danach vor allem gelte, das liberale Ideengebiet zu erweitern. Hier knüpft nun das vorliegende Werkchen an; der Verfasser bringt neue liberale Ideen in seinem Buche, die kennen zu lernen für jeden von Wichtigkeit sind.

Der Massenmord der heutigen Schlachten, ein unverantwortliches, weil vermeidbares Hindernis des Sieges

von Hauptmann a. D.***

Preis 40 Pf.

Der neue Militär-Pensions-Gesetz-Entwurf für Offiziere und Mannschaften vor dem Richterstuhle des deutschen Volkes

von Hauptmann a. D.***

Preis geheftet 60 Pf.

Kritik und Antwort auf die Reichstagsreden des Kriegsministers u. Reichsschatzsekretärs zum Neuen Militär-Pensions-Gesetze

von Hauptmann a. D.***

Preis geheftet 80 Pf.

Mit scharfen Worten tritt in den letzten beiden schön ausgestatteten Schriften der Verfasser für eine alte Forderung, die rückwirkende Kraft des neuen Militär-Pensionsgesetzes auf die Offiziere und Mannschaften, die vor Inkrafttreten des neuen Gesetzes pensioniert wurden, ein.

Alle drei Schriften verdienen die denkbar weiteste Verbreitung im deutschen Volke.

Zu haben in jeder Buchhandlung oder direkt beim

Nationalen Verlag

Stuttgart. Curt Etzold.

Heraldisch-Genealogische Blätter für adelige u. bürgerliche Geschlechter

herausgegeben von

Prof. L. Oelenheinz und H. Th. von Kohlhagen.

Monatlich ein Heft.

Pro Quartal M. 2.50.

Die Zeitschrift enthält monatlich eine reiche Fülle interessanter Aufsätze aus dem Gebiete der Kulturgeschichte, Heraldik, Genealogie, Diplomatik, Numismatik ꝛc. ꝛc. aus der Feder ihrer **hervorragenden Mitarbeiter**, die den ersten Kreisen der Fachwelt angehören.

Außer vielen Text-Illustrationen bringen die **Heraldisch-Genealogischen Blätter** auch jährlich eine große Anzahl

Kunstbeilagen in Buntdruck,

die allein schon den Abonnementsbetrag voll aufwiegen.

Bestellungen auf **Probehefte** und **Abonnements** nimmt jede Buchhandlung oder der unterzeichnete Verlag gern entgegen.

Nationaler Verlag in Stuttgart.

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

ML
80
S3K8

Kohut, Adolph
Friedrich Schiller in seinen Beziehungen zur Musik und zu Musikern

UTL AT DOWNSVIEW
D RANGE BAY SHLF POS ITEM C
39 14 28 02 04 011 8